في نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم

الجزء الأول

تأليف

الدكتور عثمان موافي

أستاذ النقد الأدبي

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الأزاريطة ت: ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي ت: ٥٩٧٣١٤٦

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أولادي: هيثم وأكمل وأمجد ...

أهديكم صاحبا في زمن

يعز فيه الأصحاب ......

الجزء الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

(مقدمة الطبعة الثالثة)

هذه هي الطبعة الثالثة ، للجزء الأول ، من كتابي في نظرية الأدب الذى يتناول موضوع التداخل الفنى بين الشعر والنثر ، والخصائص الفنية لكل منهما ، وذلك فى النقد العربى القديم .

ويكشف عن تصور نقادنا العرب القدماء لطبيعة العلاقة بين هذين الفنين، وذلك من حيث المفهوم ، والشكل الفنى والموضوع ، والوزن ، واللغة والخيال .

كما يكشف عن مظهر من المظاهر التى تدل على هذا التداخل الفنى بين هذين الفنين ، الذى يتمثل بشكل واضح فى شعر الكتاب ، ومايتسم به من خصائص الفن النثرى .

وقد كان الهدف الأساسى من تأليف هذا الكتاب ، الرد على القول بالغاء الفوارق الفنية بين الشعر والنثر الذى ردده بعض رواد النقد الغربى الحديث .

وعلى أية حال ، فقد اتخذ كثير من الباحثين المعاصرين فى مصر والعالم العربى ، بعض قضايا هذا الكتاب موضوعاً لرسائل جامعية ، كما نقل عنه كثير مـــن الباحثين فى كتبهم وبحوثهم التى تتصل بموضوع هذا الكتاب .

وقد اعترف بعضهم ، وصمت آخرون !!

وحسبى أن هؤلاء وأولئك قد أفادوا منه ، وساروا على درب ممهد.

دعائى لله أن يجزى كل من يقدم علماً نافعاً جزاءً حسناً إن لم يكن فى الدنيا ففى الآخرة .

إنه سميع مجيب ،،

عثمان موافى

الإسكندرية فى سبتمبر ١٩٩٢م

(مقدمة الطبعة الثانية)

صدرت الطبعة الأولى لكتابي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، في يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعاً من أطرف موضوعات نظرية الأدب، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمي الأدب ، أي الشعر والنثر ، التي يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتي متجهة نحو دراسة هذا الموضوع في النقد العربي عبر تاريخه الطويل ، ولكن المادة العلمية التي كانت لدى آنذاك لم تكن تكفي لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصرت في دراستي لهذا الموضوع على النقد العربي القديم. وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيتي وصدر الكتاب الثاني متناولاً هذا الموضوع في النقد العربي الحديث .

ولما نفدت الطبعة الأولى لكل من هذين الكتابين ، اقترح على بعض الأصدقاء ، أن أعيد طبعهما في مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع في النقد العربي قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب في صورته الجديدة وإخراجه في شكل يليق بمضمونه فلها مني خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافي

الإسكندرية في أكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الأولي

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات وأشدها جاذبية لكثير من الأدباء والنقاد فى عصرنا الحديث ، كما كان ذلك فى العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والإسلامية بالذات الذى تبوأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة فى سماء الحضارة العربية والإسلامية ، ومبعث هذا الإحساس ، محاولة بعض النقاد فى عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدى ذلك إلى الغاء مابين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان فى وسيلة التعبير ويمثلان معاً أحد قسمى الكلام ، الذى تتميز اللغة فيه بدلالتها الإيحائية وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر غايته نقل الأفكار والمعانى ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الأدب ، أما القسم الثانى ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلاً من التقسيم المتعارف عليه للأدب بين الأدباء إلى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فناً قولياً واحداً ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الإنفعالية [(١)] .

ومع تسليمنا باختلاف لغة الأدب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء

---

(١) The Meaning of Meaning / by OGdend and Richards, p. 235.

النقاد فى الغاء مابين الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما متميزاً من الفن الآخر .

وقد لاحظ هذا كثير من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو [١] ، رائد هذا الفن فى الفكر الإنسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد تنبهوا إليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك، مختصمين حول هذين الفنين ، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر [٢] .

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى .

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى يميل إليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به من الفن الآخر.

وهذا إن دل على شئ ، فإنما يدل على إدراكهم أن كل فن من هذين، يختلف عن الفن الآخر اختلافاً واضحاً .

وهذا مادعانى إلى أن أضرب صفحاً عن الجوانب الأخرى لهذه الخصومة، وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولاً إبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصاً ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب .

---

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ٥ - ٧ ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) العمدة لابن رشيق ، جـ ١ ، ص ٢٠ - ٢٢ ، وصبح الأعشى للقلقشندى جـ ١ ، ص ٦٠

وقد أدى بى هذا ، إلى البحث فى الفصل الأول من هذا الكتاب عن التطور الدلالى لمفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العربية ، إلى أن أصبح كل منهما ، مصطلحاً على أحد فنون القول التعبيرى .

ثم إختلاف النقاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعاً لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان متأثراً فى ذلك ببعض الثقافات الأجنبية، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو فى ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن قولى ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معاً ، فى بعض الصفات ، ويختلفان فى بعضها .

وقد حاولت ، أن أتبين هذا فى بعض العناصر والأصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، مخصصاً لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً خاصاً .

وقد تأكد لى أنه بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر ، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجة إتصافه بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة .

وقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن أبرز تصور أسلافنا من النقاد لأوجه العلاقة بين هذين الفنين .

وهذه العلاقة لم تكن فى بداية نشأتيهما واضحة كل الوضوح ، إذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلاً عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الأدبى بعد ذلك ، إلى الالتقاء فى كثير من الصفات والخصائص الفنية.

وقد شهدت إحدى البيئات الأدبية ، وهى بيئه الكتاب طرفاً من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا فى الفنين معاً ، ويجودوا فى كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الأمر ، من أكمل صفات الأديب .

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر واكتسب النثر بعد خصائص الشعر .

وقد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب ، تتمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعاً ومضموناً وشكلاً .

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لما وصلت إليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم (١) . مشيراً ما أمكن إلى ماوصل إليه النقد الأدبى الحديث فى هذا الشأن .

داعياً الله العلى القدير ، أن يهبنى القوة والعافية ، كى أتمكن من تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الإسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م

---

(١) وهذه تسمية مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ، تمييزاً له من النقد فى عصورنا الحديثة

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك فى أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتتبعنا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى المنغم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع فى لغتنا إلى أصل مادى حسى ، هو شعر الجسد ، يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور) (١) .

ثم أطلق هذا الاسم – الشعر بالفتح – على النبات ، الذى ينبت فى الأرض اللينة ، تشبيهاً له بشعر الجسد ، الذى ينمو فى منابت لينة كذلك .

يقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر ، والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتف ، وماكان من شجر فى لين من الأرض ، يحله الناس يستدفئون به شتاء ، ويستظلون به صيفاً) (٢) .

---

(١) لسان العرب لابن منظور حرف الراء فصل الشين .

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادى باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر فى الجسد . يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره) [(٣)] ، ثم تطورت دلالته من الظهور المادى ، إلى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر ، أشعره به ، أعلمه إياه) [(٤)] ، ويقول صاحب أساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جعلته مشهوراً) [(٥)] .

والمصدر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر، وهى الحواس [(٦)] . وإشعار الأمر ، إعلامه ، وإظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعرى ، أى وليت علمى أو ليتنى علمت [(٧)] .

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون [(٨)] .

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور [(٩)] ، ثم تطور بعد ذلك ، إلى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لايشعر به غيره من الناس .

---

(٣) أساس البلاغة / للزمخشرى ، مادة – شعر –
(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .
(٥) أساس البلاغة مادة – شعر –
(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق – شعر –
(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .
(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ، ص ٢٢ ، ط : الأولى.
(٩) من معانى علم ، شعر وعرف . انظر القاموس المحيط باب الميم فصل العين – علم –

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطاناً ، يلهمه شعره ، ومن ثـــم ، فالشياطين ، حســـب زعمهـــم ، هم مصدر إلهام الشعراء [١٠] .

ولا شك أن الكلام ، الذى ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، بما لايشعر به غيرهم ، كان يتميز من الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب .

ولا شك أن هذه الأصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر وكان هذا يحدث فيها ضرباً من التنغيم ، ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية، بتطور الإنسان العربى القديم ، فأصبحت كلاماً انفعالياً منغماً يفيد علماً ومعرفة ، بما وراء الأحـــاسيس والمشـــاعر . يقول ابن منظور (والشعر منظوم القـــول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقـــافية ، وإن كان كل علم شعراً) [١١] .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالى لكلمة شعر فى العربية إلى أن أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علماً ومعرفة ببواطن الأمور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة.

---

(١٠) Nichleson, Aliterary History of the Arabs , p. 79.

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل فى البيئة العربية ، قبل الإسلام وبعده جيلاً بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، – كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين – أن فى شعرهم نوعاً من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعراً ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالاً ، وأصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه من غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة – شعر – ، بيئة النقد الأدبى واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفاً محدداً لها ، ولكنهم تباينوا فى ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافاتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية .

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصل إلينا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر قول موزون مقفى ، يدل على معنى (١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دلل على معنى أصل الكلام ، الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

---

(١٢) الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٥٣ ، ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ، ص ١٣ .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى) [١٤] .

وهذا الشرح لم يضف جديداً إلى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس إلا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيراً من النقـــاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصـــه مثل ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) [١٥] ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كأشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى – صلى الله عليه وسلم – ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر) [١٦] .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يضف إليه إلا كلمة النية ، وليس هناك مايدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر ، لأنها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة أدبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان قصداً ، وهذا من البديهيات .

---

(١٤) المرجع السابق والصفحة .

(١٥) سر الفصاحة ، ص ٢٧ .

(١٦) العمدة فى محاسن الشعر ، جـ ١ ، ص ١١٩ – ١٢٠ .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعاً مانعاً ، لما هو شعر وماليس بشعر ، إذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية ، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعراً ، حسب المفهوم الحقيقى لكلمة شعر .

لأن الغاية المباشرة للعلم هى الوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير بينما غاية الشعر المباشرة ، هى توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة ، لاينبغى الرجوع فيه ، إلى المقاييس العقلية المنطقية وإنما يرجع فى ذلك إلى الذوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجانى (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة (والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشئ متقناً محكماً ، ولايكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً) (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شئ ، وحلاوته ورونقه شئ آخر ، لأن الجودة والمتانة ، قد تكونان فى العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده .

---

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر لرتشاردز ، ص ٦٢ - ٦٣.

(١٨) الوساطة بين المتنبى وخصومه ، ص ١٥ ، ط : الثالثة . (إحياء الكتب العربية) .

فهو ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التى تشف عن صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جيده بقبول النفس له ، وقبيحه بنفورها منه .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعرى (٤٩٩ هـ) فى أثناء تعريفه له ، فقال (والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس) (١٩) .

وهذا التعريف على مافيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانحس بأى أثر لذلك فى تعريف قدامه ، الذى سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التى تمنحه الإثارة والتشويق ، وتعد بالنسبة له ، روحه وأنفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيال ثم الموهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجانى هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ، وهو بصدد الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التى تشترك معاً ، فى تكوين التجربة الشعرية ،فقال (إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها، تكون مرتبته من الإحسان) (٢٠) .

وهذا الإدراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، يقرب صاحبه من فهم أرسطو، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى.

---

(١٩) رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، ص ٢٤٢ ، تحقيق بنت الشاطئ .

(٢٠) الوساطة ، ص ١٥ .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا فى نقدهم للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لايبدو أثر واضح لذلك فى تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فأنا مع طه حسين فى ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لأرسطو [٢١] ، ولو اطلع عليه لأدرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لايكفى ، فى تعريفه له والتفريق بينه وبين النثر .

وهذا لأن الشعر فى رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية ، وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغى أن تكون . يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكياً ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة ، أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث ، فهو يصور الأشياء ، إما كما كانت ، أو كما هى فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول)[٢٢] .

والمحاكاة فى رأيه صفة جوهرية تختص بالشعر ، وهى التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر ، لا الوزن .

---

(٢١) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ترجمة العبادى (المنشور ضمن مقدمة نقد النثر) ، ص ١٧ – ١٨ .

(٢٢) فن الشعر ، ص ٧١ – ٧٢ ، ترجمة عبد الرحمن بدوى .

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعرى وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعراً ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبا ذوقليس إلا فى الوزن.

ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعراً والأخر طبيعياً أولى منه شاعراً) (٢٣) .

ولايعنى أرسطو بهذا ، إغفال دور الوزن فى الشعر ، لأن النزعة إلى الإيقاع ، والانسجام الصوتى ، غريزية فى الإنسان منذ الطفولة ، ويشاركها فى ذلك النزعة إلى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر، فلا شعر بلا محاكاة ووزن .

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعى ، فالمحاكاة غريزية فى الإنسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثر استعداداً للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذلة فى المحاكاة ، والشاهد على هذا مايجرى فى الواقع، فالكائنات التى تقتحمها العين ، حينما تراها فى الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف .

وسبب آخر هو أن التعليم لذيذ ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضاً لسائر الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير .

فنحن نسر برؤية الصور ، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ، ونستنبط

---

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٦ .

ماتدل عليه ، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم نكن رأينا موضوعاً من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لألوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة الطبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع، كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب فى البدء ، هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر) (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالإنسان (٢٥) ، مقصره عليه، ومتخذاً من ذلك ، ومن ميله الفطرى إلى المحاكاة ، شاهداً على التفريق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الأرسطية فى تعريفه للشعر ، ولم يفطن بذلك إلى حقيقته ، فإن بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية وفهمها جيداً .

وظهر أثر ذلك جلياً فى تعريفهم للشعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن سينا (٤٢٨ هـ) فى تعريفه له . (إن الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعى ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من

---

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٢ – ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوى ، ص ٩٠ .

أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحداً) [٢٦] .

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً ، غير فكرى ، سواء أكان المقول مصدقاً به ، أو غير مصدق) .

فهذا الضرب من الكلام ، يتميز من ضروب القول الأخرى ، بإثارته للعواطف والانفعالات ، وانجذاب الإنسان نحوه عند سماعه له، انجذاباً لا شعورياً .

وقد يكون مبعث هذا ، مافيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بيانى للمعانى والألفاظ .

يقول نقلاً عن أرسطو (والشعر من جملة مايخيل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ، **باللحن** : الذى يتنغم به ، فإن اللحن يؤثر فى النفس ، تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جزالته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً . **وبالوزن** : فإن من الأوزان مايطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ، فإن هذه الأشياء ، قد يفترق بعضها من بعض)[٢٧] .

---

(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سيناء (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى) ، ص ١٦١ .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

وعلى هذا فهو يرى كأرسطو ، أن الوزن وحده لايكفى ، لكى يصبح العمل الفنى شعراً ، بل لابد من اشتراك التخييل أو المحاكاة مع الوزن فى ذلك.

فقد تحظى بعض ضروب النثر بشئ من التخييل ، ومع هذا فلايمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن فى بعض ضروب النظم ، ولاتسمى بشعر كذلك .

وإنمـــــا يوجد الشعر كما يقول أرسطو بأن يجتمع فيه القـــول المخيل والوزن (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو فى تعريفهما للشعر ، وفهمهما له . فهو يعرفه ، تعريفاً مشابهاً لتعريف ابن سينا، ونصه فى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هى شعر غير التخييل)(٢٩) ويعرفــــه فى موضـــع آخر تعريفاً أوضح من ذلك فيقول :

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ، ماقصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ماقصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة

---

(٢٨) المرجع السابق والصفحة .

(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ، تحقيق ابن الخوجة ، ص ٨٩

صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها) [٣٠] .

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردئ ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ماكانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفياً وبه غرابة ، أما الشعر الردئ فهو الذى يخلو من هذه الصفات. أى (ماكان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خلياً من الغرابة ، وما أجدر ماكان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً ، وإن كان موزوناً مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ماكان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب ، يزعها عن التأثر بالجملة) [٣١] .

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الإعجاب والإعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، فتسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه، مستحسنة إياه .

وبهذا يبين أثر التعجيب فى تحريك النفس ، وإثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجيب .

---

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٧١ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ٧١ - ٧٢ .

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازماً إلى الإلمام بهذه المسألة ، ثم إن الشعراء العرب ، كانوا كثيراً ، مايعتمدونها فى أشعارهم ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الأرسطية قد تفاعلت مع الشعر العربى ، واتجهت إلى أن تتكيف على مقتضاه (٣٢) .

وهو على صواب فى هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والأحوال دون الذوات ، بينما هى ، عند العرب تمثيل لكل ذلك هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهى أن المحاكاة الأرسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين، وأما أن يقصد به التقبيح ، فإن الشئ إنما يحاكى ليحسن أو يقبح . والشعر اليونانى ، إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأحوال، محاكاة الأفعال والأحوال ولا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً ، كاشتغال العرب ، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، **أحدهما :** ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال . **والثانى :** للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الأفاعيل والإحوال . وكل فعل إما قبيح وإما جميل ، و

(٣٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد ، ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكتاب العربى بالقاهرة .

اعتادوا محاكاة الأفعال ، انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقبيح .

..... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة .... ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط) (٣٣) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان مرده إلى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وإنشاده، ذلك الذى يرجع إلى التغنى والإشادة ، بمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الأخلاق (٣٤) .

أضف إلى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه من الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الأمم الأخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : إن تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفاً للشعر بعامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الأمم كلها، ومادمنا قد عرفنا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه من غيره من الأشعار، فمن الأنسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته .

---

(٣٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ١٦٩ - ١٧٠.

(٣٤) العمدة ، جـ ٢ ، ص ٢٨ - ٣٠ ، وانظر كذلك الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، ص ٧٦ - ١٠١ .

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربى ، وبنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصدرون فى نقدهم عن طبع وذوق عربى أصيل ، أضافوا للتعريف السابق شرطاً ، وهو أن يكون الشعر ، جارياً على أساليب العرب فى التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر فى نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة) (٣٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لايعد شعراً حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلاً من الاستعارة ، أو أى ضرب من ضروب التخييل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لايعد شعراً بل نظماً ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثراً لا شعراً ، ولو توافرت فيه كل صفات الشعر، ولم يجر على أساليب الشعر العربى فى الصياغة ، لايعد فى نظر المحافظين منهم شعراً .

ولهـــذا السبب اعتبر بعضهم المتنبى وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم فى الصياغة والتعبير ، التى اصطلح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، إلى الخصائص والسمات الفنية

---

(٣٥) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٨ ط : دار الشعب .

لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم واعتبروا التمسك بها ، تمسكاً بعمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجانى ، الذى لخص الأسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولاتحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٣٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الأسس العامة ، فى سبعة أبواب ، ولخصها فى قوله (... إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتآمها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر)(٣٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء المحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام، والبحترى .

---

(٣٦) الوساطة ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٣٧) مقدمة كتاب الحماسة ، شرح المرزوقى ، ص ٩ .

ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بإصداء هذه الخصومة ، التى تصور فى الحقيقة الاتجاه الفنى لكل من هذين الشاعرين .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذى لايلتزم فى صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربى ، أما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية، وقد أشار إلى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لايكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى) (٣٨) .

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام(٣٩) .

أما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى . لأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لايشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة(٤٠) .

---

(٣٨) الموازنة بين الطائيين للآمدى ، ص ٤٠٠ – ٤٠١ ، ط : دار المعارف .
(٣٩) المرجع السابق ، ص ٦ .
(٤٠) المرجع السابق والصفحة .

وقد كان من الطبعي ، تبعاً لهذا ، أن يميل إلى مذهب أبى تمام الشعرى ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والإغراق فى الصنعة على الطبع ويؤثر الغموض على الوضوح .

ويميل إلى مذهب البحترى من يؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الأول، أهل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض وفلسفى الكلام .

أما الاتجاه الثاني ، فكان يمثله الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون.

يقول الآمدى (وكذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة، وقرب المآتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام)(٤١) .

والحقيقة أن الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، إلى أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعياء، وحين يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة

---

(٤١) المرجع السابق والصفحة .

الفنية سيطرة قوية ، وتضطره إلى التأنق فى اختيار الألفاظ ، مراعياً فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى .

(و قد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش أو يجور اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، إلى دائرة النثر الفنى) [٤٢] .

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه من النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك .

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها إلى هذه الناحية، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى إلى ميدان النثر، ومحاولتهم الغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما من الآخر .

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه وسماته وخصائصه التى تختص به وحده ، ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

---

(٤٢) نجيب البهبيتى : أبو تمام الطائى ، ص ١٨٦ ، ط : دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٤٥م .

فما هو النثر ؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للإجابة عن هذا السؤال إجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكناه فى البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر فى العربية ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة – نثر – فى العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، إلى أن أصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى ، الذى يقابل الشعر .

ومن اطلاعنا على معانى هذه اللفظة فى المعاجم اللغوية ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل مادى حسى، هو النثرة ، أى الخيشوم وماولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الأنف ، أو الدرع الواسعة...، ونثر أنفه أخرج مافيه من الأذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت مافى بطنها [٤٣] .

والنثر مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوى ، بمعنى المنثور.

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئاً ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنثر بمعنى المنشور) [٤٤] .

والنثار بمعنى النثر أيضاً ، وهو الفتات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثراً ونثاراً ، رماه متفرقاً، كنثره

---

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشرى ، مادة – نثر –

فانتثر وتنثر ، والنثارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الأولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب) (٤٥) .

فلفظة نثر فى هذا الطور اللغوى ، تعنى الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء الذى يبدو بهذه الصفات يخيل للناظر إليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيهاً له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام .

يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذياع للأسرار.

قال نصر بن سيار :

لقد علم الأقوام منى تحلمى إذا النثر الثرثار قال فأهجرا)(٤٦)

و النثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتفرق ، تشبيهاً له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أى على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقصر على الكلام الأدبى الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم . يقول

---

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٦) أساس البلاغة ، مادة – نثر –

صاحب نقد النثر (واعلم أن سائر العبارة فى كلام العرب ، إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون منثوراً ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام) (٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين فى الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى يتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفى النثر وهو الكلام غير الموزون) (٤٨) .

فالنثر إذن فى عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقابل الشعر ذلك الفن القولى المنظوم ، والفرق بين الشعر والنثر فى رأيهم ، يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى إن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلاً الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل منثور ، من جنسه فى معترف العادة، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس وبه يشبه، إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال) (٤٩) .

---

(٤٧) نقد النثر ، ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٢ .

(٤٩) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٩ - ٢٠ .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالمتصفح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الأدب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء، يدرك أن به نظماً وإيقاعاً ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، إلى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، إلى الإيقاع والوزن أى النظم ، لأصبح هذان الفنان ، فناً واحداً ، ولألغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، إلى القول بأن النقاد العرب، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر، وأن يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى » [٥٠] .

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا إلى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر .

مثل قول بعضهم (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسناً ، وبالجودة موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مرذولاً ، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وماقبح فيه ، فهو فى الكلام قبيح. فكل ماذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ماقلناه من معايبه ، فتجنبه ها هنا) [٥١]..

---

(٥٠) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ١٦ .

(٥١) نقد النثر ، ص ٩٤ .

ومثل قول أبى هلال العسكرى (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وأصابة معناه ، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلاً ، حتى لايكون لها فى الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه) [٥٢] .

وقول أبى الحسن الجرجانى ، تعقيباً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل غرض من الشعر ، مايناسبه من الألفاظ والمعانى . (وليس مارسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك فى التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت ، أفخم منه، إذا وعدت ومنيت) [٥٣] .

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام فى الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين الفنين ، واعتبارهما ، فناً واحداً . ولو كان هذا صحيحاً ، مادارت هذه الخصومة الأدبية ، بين النقاد والأدباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على إحساسهم ، بأن هناك تبايناً مابين

---

(٥٢) الصناعتين ، ص ٥٤ .

(٥٣) الوساطة ، ص ٥٤ .

هذين الفنين (٥٤) . فقد كانت أسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الأحيان إلى الخصائص الفنية لكل فن منهما .

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى (٤٧٧ هـ) أن الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذى يميز الشعر من النثر فللشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه من النثر. يقول فى أثناء دفاعه عن الشعر، وتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يغنى فى الشعر ويتلهى به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن، وإلى حسن التمثيل والإستعارة ، وإلى التلويح والإشارة ، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه) (٥٥) .

فليس الوزن إذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هناك مزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية ، والإيجاز فى التعبير ، وحسن التخييل ، وجمال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية . وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر وتقل فى النثر ، إلى حد الندرة فى كثير من الأحيان .

وعلى هذا يمكننا أن نقـول ، إنها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه من النثر .

---

(٥٤) جمع زكى مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك . انظر كتابه : النثر الفنى ، جـ ١ ، ص ١٧ - ٣٢ .

(٥٥) دلائل الإعجاز ، ص ١٨ .

وقد لاحظ الآمدى ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض الأصول الفنية ، فإنهما يختلفان فى بعض الصفات والخصائص الفنية ، إذ أن لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التى يختص بها ، ويتميز بها من الفن الآخر .

فقد نقل نصاً للحكيم بزرجمهر فى معرفة أصول نقد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، إن نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرها ، وهى أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ، ورذائله بالضد من ذلك [٥٦] ثم قال بعد ذلك معقباً على هذا النص .

(وهذا إنما أراد بزرجمهر ، الكلام المنثور ، الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لايطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لايجعل له وقتاً دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولايزيد فيه شيئاً على قدر حاجته) [٥٧] .

فالشعر فى رأيه يتفق مع النثر ، فى أن كلا منهما يصاغ صياغة جيدة، ويراعى فيهما عدم زيادة الألفاظ على المعانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفنى .

---

(٥٦) الموازنة ، ص ٤٠٤ ، جـ ١ .

(٥٧) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٤٠٥ .

وقد أدرك ابن الأثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، أن هناك تبايناً ما، بين الشعر والنثر ، فما يحسن فى هذا ، قد لايحسن فى ذلك والعكس صحيح .

يقول (وليس كل مايسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله فى الكلام المنثور . وذلك شئ استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفن) (٥٨) .

يضاف إلى ذلك كله ، أن بعض الأدباء النقاد ، جمع لنا الأوصاف التى كان يستعملها الأدباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد منهما ، يتيمز من الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة من خصائصه وصفاته ، التى يتصف بها .

يقول (ومن ألفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو أدق ، ونظم كالماء أو أرق .

رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة . رسالة تقطر ظرفاً وقصيدة تمزج بماء الراح لطفاً ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وحواشيه ونظم تروق ألفاظه ومعانيه . نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خدها) (٥٩) .

---

(٥٨) المثل السائر ، جـ ١ ، ص ١٦٨ . وانظر كذلك ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ، ص ٨٣ ، ط : نهضة مصر بالفجالة .

(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى ، جـ ١ ، ص ١٠٩ .

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض، فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء، ويختلفان فى أشياء . ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك، فى الشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال، من واقع أدبنا العربى ، ومما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك، وسيظهر لنا هذا جلياً فى الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الشكل الفني والمو ضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافاً واضحاً عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلاً وموضوعاً . فمن ناحية الشكل الفنى نلاحظ أن للشعر العربى ، صياغة فريدة ، تميزه من غيره ، من فنون القول الأخرى ، إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعاً متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير ، الذى تتفق فيه روياً وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بإفادته فى تراكيبه ، حتى كأنه وحده ، كلام مستقل عما قبله ومابعده . وإذا أفرد كان تاماً فى بابه ، فى مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل فى إفادته ، ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاماً آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطىء المقصود الأول ومعاينه ، إلى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل ، أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء فى الرثاء ، وأمثال ذلك. ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد ، حذراً من أن يتساهل

الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس) [١] .

ويبدو أن هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر العربى دفعة واحدة ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة .

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزاً وقطعاً ، ثم قصد بعد ذلك [٢] .

ويظهر أن البداية كانت أبياتاً قليلة يقولها الرجل منهم فى خطب نزله أو ملمة ألمت به ، ولم تقصد القصائد إلا فى عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أى قبل الإسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب [٣] .

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل الجاهلية القريبة عهد بالإسلام، وهى التى أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها [٤] .

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن أول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبى [٥]

---

(١) المقدمة ، ص ٥٣٤ — ٥٣٥ .

(٢) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٨٩ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٢٣ .

(٤) Nichleson. Aliterary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٣ .

ويختلف النقاد فى عدد الأبيات ، التى تكون القصيدة ، فيرى بعضهم، أن الحد الأدنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة، أو يزيد على ذلك بقليل (٦) .

وهى غالباً لا تتناول غرضاً ، أو موضوعاً واحداً ، بل عدة موضوعات وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر . فقد تبدأ ببكاء الأطلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسى وكثيراً مايكون المدح .

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو، إلى بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً ، لذكر أهلها الظاعنين عنها .

إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام .،فإذا علم

---

(٦) العمدة ، جـ ١ ، ص ٧٤ .

أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا التعب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه) (٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين، إلى اعتبار العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التى حددت شكل القصيدة الجاهلية (٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة لكل القصائد التى وصلت إلينا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاماً تاماً ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد ، هو إظهار التفجع على الميت ، وتأبينه . وهذا يفسر لنا سر إفراد ابن سلام فى كتابة طبقات فحـــول الشعـــــراء المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) .

ثم إن بعض المعلقات ، لم تبدأ ببكاء الأطلال ، بل بالحديث عن

---

(٧) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٤ .

(٨) يعزى هذا الرأى لأستاذنا الدكتور محمد العشماوى انظر ، قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٢٥.

(٩) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٦٩ .

الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التى استهلها بقوله [١٠] :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف إلى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التى تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعاً واحداً ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته أنه أهل لها .

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والأصمعيات وحماسة أبى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلى ، كانت فى مرحلة ما من مراحله الأولى ، تدور حول موضوع واحد .

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء فى مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب فى ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء فى مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلى ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذى كان يرفع من شأنهم فى نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

---

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزنى .

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر فى مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر فى تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحماية العشيرة، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الأعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) [١١] .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الإجتماعى ، وظهور التكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، « تتكون من جزئين منفصلين تمام الإنفصال القصيدة القديمة ثم المدح» [١٢] .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة . وهى فى الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتى من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك أصدق تعبير ، وأورعه .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور فى بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية الموروثة عن العرب ، وسمة بارزة فى كثير من قصائد الشعر الجاهلى وخاصة قصائد المدح التى أمست بعد ذلك مثالاً يحتذى .

---

(١١) العمدة ، جـ ١ ، ص ٨٢ – ٨٣ .

(١٢) النقد المنهجى ، ص ٣١ .

ولكن يبدو أن التجديد الذى طرأ على الشعر العربى بعد الإسلام، قد مس شكل القصيدة ، وأدى إلى تغيير فيه ، وفى موضوعها [١٣] ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين بخاصة داعية إلى نوع من الوحدة فى القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معانى الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها وكانوا يرون هذا مظهراً من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف .

يقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف فى الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لأنى أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبه ، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى ، فقال رؤبة نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لايقارن البيت بشبهه) [١٤] .

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم إلى المناداة به ، رغبتهم فى أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض .

---

(١٣) حديث الأربعاء لطه حسين ، جـ ٢ ، ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربى لنجيب البهبيتى ، ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف .

(١٤) الشـــعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ، جـ ١ ، ص ١٤٨ .

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمى (٣٨٨ هـ) (مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه. وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال ، احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وإعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحيها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ... فأما الفحول الأوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الإسلاميين ، فمذهبهم التعالم عن كذا ، إلى كذا) (١٥) .

وقد سبق الحاتمى ، إلى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتحليلها ، ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) . ولكنه لم ينسبها إلى مذهب أو اتجاه جرى معين .

ويحضرنى فى هذا قوله (وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها) وقوله بعد ذلك ، (يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً ... ، حتى تخرج القصيدة

---

(١٥) الحصرى زهر الأداب ، جـ ٣ ، ص ١٦

كأنها مفرغة إفراغاً ... ، لا تناقص في معانيها ، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها) [١٦] .

ومهما يكن من أمر ، فإن القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين ، من أسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفنى للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفنى ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار ابن رشيق القيروانى إلى المذهبين ، رافضاً مذهب المحدثين ، متعللاً فى ذلك بأنه لايناسب الشعر الغنائى ، ولكنه يناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لايتحقق ، إلا فى النثر ، والشعر القصصى .

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ماقبله ، ولا إلى مابعده وماسوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، إلا فى مواضع ، معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد) [١٧] .

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون فى عصرهم ، الإتجاه الحديث فى نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغى أن يفهم

---

(١٦) عيار الشعر ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(١٧) العمدة ، جـ ١ ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هى الوحدة العضوية التى ينادى بها بعض نقاد عصرنا ، المتأثرون بقواعد النقد الأوروبى الحديث ، وأصوله فالوحدة التى ينادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهى وحدة شعرية، أو وحدة مغزى أو موضوع يستشكفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة ، ويخضع له جميع مافيها من عناصر (١٨) .

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقق هذه الوحدة فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى إثبات ذلك (١٩) ، فإن الإتجاه الذى كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة .

ويعتبرون هذا ، من المميزات التى تميز الشعر من النثر .

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء فى ذلك ، معتبراً البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى) (٢٠) .

---

(١٨) فن الشعر لإحسان عباس ، ص ١٩٨ .

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية فمنهم من رأى إمكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار إلى هذا ، أثناء تحليله لمعلقة لبيد. انظر حديث الأربعاء ، جـ ١ ، ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمى هلال ومصطفى بدوى ، انظر للأول النقد الأدبى الحديث ، ص ٢١١ - ٢١٣ ، ط: الثالثة ،وللثانى دراسات فى الشعر والمسرح ، ص ١٠ . على حين وقف أستاذنا الدكتور العشماوى ،من هذين الرأيين موقفاً وسطاً ، فأكد تحققها فى الشعر الجاهلى ، ولكن على نطاق ضيق انظر قضايا النقد الأدبى والبلاغية ، ص ٢١٦ .

(٢٠) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٢١ .

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلاً بذاته ، عن الأبيات الأخرى فلا ضير إذن ، أن تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الأوربيين (٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوربى الحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة، وإفتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلاً على الشاعرية المطبوعة ، التى تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجدانى ، غير لغة العلم والفلسفة، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : إن الشاعر المطبوع، هو الذى يبسط الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل» (٢٢) .

وقد لاحظ بعض نقادنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهنى للقارئ ، وينفى عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول «إن الحذاق من الشعراء ... ، لما وجدوا النفوس ، تسأم التمادى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشئ بعد الشئ، ووجدوها تنفر من الشئ، الذى يناهى فى الكثرة ، إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه ، والافتنان فى أنحاء الاعتماد به ،

---

(٢١) Gibb, Arabic Literature, p. 18 - 20 .

(٢٢) الرمزية فى الأدب العربى لدرويش الجندى ، ص ١٥٩ .

وتسكن إلى الشئ ، وإن كان متناهياً فى الكثرة ، إذا أخذ من شتى مآخذه التى من شأنه أن يخرج الكلام بها فى معارض مختلفة ، اعتمدوا فى القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس فى قسمة الكلام إلى تلك الفصول ، والميل بالأقاويل فيها ، إلى جهات شتى من المقاصد ، وأنحاء شتى من المآخذ استراحة، واستجداد نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض ، وترامى الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، فى شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبانيه النظمية) (٢٢) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة البيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءاً جزءاً ، وبيتاً بيتاً ، متناولين المبدأ أى بداية القصيدة ، والخروج أى التخلص إلى الغرض الرئيسى، والنّهاية أى الخاتمة (٢٤) .

وطالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول مايقرع السمع ، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة ، ويجتنب الأوخليلى وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه

---

(٢٣) منهاج البلغاء ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الأبيات بالمطالع ، وآخرها بالمقاطع .

انظر العمدة ، جـ ١ ، ص ٢١٦ .

، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلواً سهلاً ، وفخماً جزلاً) (٢٥) .

وينقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد، لجودة المبادئ وحسنها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة . وكثيراً مايستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير أو تشكيك ، أو غير ذلك ....) (٢٦) .

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ويقصدون بذلك ، انتقال الشاعر من النسيب أو وصف الرحلة إلى المديح انتقالاً تدريجياً، وبتحيل لطيف .

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفاً وبديعاً .

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كأن يقول الواحد منهم مثلاً ، عند فراغه ، من النسيب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم يشرع فى الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو يأتى بأن ابتداء للكلام الذى يقصده ، والمهم أن يكون التخلص تدريجياً لا فجائياً ، ومتصلاً ، لا منقطعاً، يقول ابن رشيق (فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله، ولا متفصلاً بقوله دع هذا ، وعد من ذا ، ونحو ذلك ، سمى طفراً وانقطاعا) (٢٧) .

---

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

(٢٦) منهاج البلغاء ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

(٢٧) العمدة ، جـ ١ ، ص ٢٣٤

أما الانتهاء الذى يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر مايبقى منها فى الأسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولايأتى بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه) (٢٨) .

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متناسية مع أغراضه ، فإن كان الغرض مدحاً مثلاً ، وجب أن يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن يكون ، بمعان مؤسية .

أما لفظه فينبغى (أن يكون مستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً ، فإن النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشتغلة باستئناف شئ آخر) (٢٩) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل القصيدة، وبنيتها ، وماترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية .

والواقع أنهم لم يقتصروا فى نقدهم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك إلى موضوعها ومضمونها ، وجرهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه .

وقد فطنوا إلى أن الشعر ، وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء أكان

---

(٢٨) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٢٣٩ .

(٢٩) منهاج البلغاء ، ص ٣٠٦ .

ساراً، أم مؤلماً ، يقول ابن قتيبة (وللشعر دواع تحث البطيء ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) [٣٠] .

ويعتبر حازم القرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، إلى قول الشعر وانشاده ، أغراض الشعر الأول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها .

فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) [٣١] .

وهذه البواعث منها ماهو نفسى داخلى ، ومنها ماهو خارجى .

ومنها من بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الأول ومعانيه .

وأحسن الشعر وأصدقه ، ما جاء مزيجاً من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها . يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول ، وإلى وصف أحوال المتحركين لها ، وإلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً ، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) [٣٢] .

---

(٣٠) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٨ - ٧٩

(٣١) منهاج البلغاء ، ص ١١ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

ويبدو أن كثيراً من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة في عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه باختلافهم في عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح والرثاء ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والتشبيه [٣٣] .

وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة [٣٤] .

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة هى الرغبة ، والرهبة ، والطرب والغضب [٣٥] . وردها أحدهم إلى الرغبة والرهبة، ومن ثم ، فقد أجملها ، في غرضين هما : المدح والهجاء [٣٦] .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شئ وأغراضه شئ آخر .

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى .

---

(٣٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ٣٥ .

(٣٤) يعزى هذا الرأى للرمانى .

(٣٥) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٢٠ .

(٣٦) نقد الشعر ، ص ١٨ .

وهذا مايذهب إليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً، من جهة ماتناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضاً .

وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل فى شئ ، كان يؤمل ، فإن نحى فى ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمى تأسياً أو تسلياً وإن نحى منحى الجزع والإكتراث ، سمى تأسفاً وتندماً) (٣٧) .

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى المنابع النفسية والشعورية التى نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد ، إذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة، أو الحب والخوف ، وانفعالين هما الغضب والطرب .

ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر إلى العاطفة وحدها، وبعضها إلى الانفعال وحده .

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب . (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعتاب الموجع) (٣٨) .

---

(٣٧) منهاج البلغاء ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٨) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٢٠ .

ولكن حازما قد أدرك كما أشرنا ، أن الغرض الشعرى لا ينشأ عن العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معاً ، أى مزيجاً من الانفعال والعاطفة .

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التى للشعر من جهة أغراضه ، فهو أن الأقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى مايراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر .

وكانت الأشياء التى يرى أنها خيرات أو شرور ، منها حصل ، ومنها مالم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً ، وفوته فى مظنة الحصول يسمى إخفاقا ، سمى القول فى الظفر والنجاة تهنئة، وسمى القول بالإخفاق ، إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً ، وإن قصد تحسرها تأسفاً وسمى القول فى الرزء ، إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وإن قصد استدعاء الجزع على ذلك تفجيعاً .

فإذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر الجميل وسمى ذلك مديحاً ، وإن كان الضار على يد قاصد لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح ، سمى ذلك هجاء ، وإن كان الرزء بفقد شئ فندب الشئ سمى ذلك رثاء) (٣٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الأغراض الأساسية للشعر العربى ، واضعاً فى

---

(٣٩) منهاج البلغاء ، ص ٣٣٧ .

اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تتبع عنها . وقد وصل من هذا ، إلى أن أغراض الشعر الأساسية أربعة ، هى :

المدائح وما معها ، والتهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والأهاجى ومامعها .

وأغراض الشعر الأساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهى المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية فى الغرضين الأولين ، ولكنه يختلف معهم فى الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجاً من أكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجاً من الحب والإعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، فى العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجاً من الحب والألم ، وبذلك يشارك الرثاء فى عاطفته وانفعاله كذلك ، وقد يكون مزيجاً من السرور والتملك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعورية .

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاناها ونوعها ، ولذا فقد عد حازم قسماً من النسيب تابعاً للتهانى ، وقسماً تابعاً للتعازى.

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلاً من الرثاء فمرده على مايبدو لى ، إحساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لاتعنى سوى ندب الميت ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، إذ يدخل فيها التأسية، والتعزية ، والتفجع ، وندب الميت .

وجميعها يشترك فى انفعال واحد ، هو الألم .

وعلى الرغم من طرافة هذه النتيجة التى وصل إليها حازم فى هذا الموضوع فهى لاتختلف كثيراً عما وصل إليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الأغراض الأساسية للشعر أربعة، وأضاف بعضهم إلى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب [٤٠] ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الأغراض الأربعة الأساسية ، ويشتركان، فى العطفة أحياناً ، والانفعال أحياناً أخر ... فالوصف مزيج من عاطفة الحب والإعجاب . وبذلك يشارك الغزل والمدح فى العاطفة والانفعال، والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى الانفعال ، ويشارك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال.

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الأغراض الستة ، تمثل إجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هذه الأغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطاً .

فمثلاً أحسن النسيب ، وأجوده ، هو «ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وماكان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة » [٤١] .

---

(٤٠) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١٦٠ .

(٤١) نقد الشعر لقدامة ، ص ٧٣ .

وينبغي تبعاً لهذا أن يكون « حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعـــانى سهلها، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له مـــن الكلام ، ماكان ظاهر المعنى لين الإيثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين» (٤٢) .

هذا عن النسيب ، أما عن المدح : فقد ذكروا أن الغاية منه، هى إبراز مناقب وفضائل الممدوح الإنسانية ، التى تميز الإنسان من غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا « كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً . وقد يجوز فى ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض » (٤٣) .

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات الممدوحين ونوعهم ، فما يقال فى الملوك ، لا يقال فى السوقة ، ومايقال للرجال ، لا يقال للنساء ومايمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التى يتميز بها من غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة فى مدائحه ، فإذا مدح قائداً مثلاً ، فعليه أن يختار أفضل مايناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة وشدة الحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضياً ، فانسب ما يصفه به العدل والإنصاف ... (٤٤) .

---

(٤٢) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١١٦ .

(٤٣) نقد الشعر ، ص ٣٩ .

(٤٤) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

وألفاظ الشاعر فى المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن نظيره فى النسيب .

فمما يناسب النسيب من ذلك مثلاً ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، أما المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحاً البحترى ، فى وصيته له :

(فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أياد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لأصبحا فناً واحداً ، وهذا ما دعا ، ناقداً كقدامة إلى القول (ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أن يذكر فى اللفظ ، مايدل على أنه لهالك ، مثل كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثـــاء ، إذا كان الميت ، ملكاً ، أو رئيساً ، أو قائداً عظيماً «أن يكون ظاهر التفجع بين الحســـرة ، مخلوطاً بالتلهـــف ، والأسى والاستعظام» (٤٧) .

---

(٤٥) زهر الآداب ، جـ ١ ، ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ، جـ ٢ ، ص ١١٤ - ١١٥ ، ومنهاج البلغاء ، ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد الشعر ، ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١٤٧ .

وإذا كان الرثاء متداخلاً مع المدح ، فإن الهجاء ضده .

فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، إنه كلما كثرت أضداد الممدوح فى الشعر كان ذلك أهجى له [٤٨] . وأجود الهجاء ، فى رأى قدامة ، ماسلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية [٤٩] .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والإيجاز فى التعبير ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح [٥٠] .

ويعد العتاب : فى رأيهم فناً وسطاً بين المدح والهجاء ، وكثيراً ماينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء .

يقول ابن رشيق (العتاب وإن كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فإنه باب من أبواب الخديعة ، يسرع إلى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة ، وإذا كثر خشن جانبه ، وقل صاحبه) [٥١] .

أما الوصف : فهو ذكر الشئ الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته .

---

(٤٨) نقد الشعر ، ص ٥٥ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٥٠) العمدة ،جـ ٢ ، ص ١٧٢ - ١٧٣

(٥١) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١٦٠

ويرى بعضهم أنه (لما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعانى ، التى الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته) (٥٢) .

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر إليه ، ويرى أنه مناسب للتشبيه ، ومشتمل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع إلى أن الوصف إخبار عن حقيقة الشئ ، والتشبيه مجاز وتمثيل (٥٣) .

هذه هى أهم الصفات والشروط ، التى اشترطها ، كثير من أسلافنا النقاد فى أغراض الشعر وفنونه . وهى فى الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التى أشرنا إليها آنفاً .

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجرى ، وهو العباس الناشئ قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، فى منظومته عن صناعة الشعر، والتى جاء فيها ، قوله ناصحاً الشاعر :

فإذا ما مدحت بالشعر حراً   رمت فيه مذاهب المسهبينا

فجعلت النسيب سهلاً قريباً   وجعلت المديح صدقاً مبيناً

وتنكبت ماتهجن فى السمع وإن كان لفظه موزوناً :

وإذا ما قرضتـــــه بهجاء   عفـت فيـــه مذاهب المرفثينا

---

(٥٢) نقد الشعر ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٥٣) العمدة ، جـ ٢ ، ص ٢٩٤

فجعلت التصـــريح منه دواء وجعلت التعـــريض داء دفيناً

وإذا مابكيت فيه على الغـــا دين يومـــاً للبين والظـــاعينا

حلت دون الأسى وذللت ما كان من الدمع فى العيون مصـوناً

ثم إن كنت عاتباً شبت فى الوهـــد وعيداً ، وبالصعـــوبة ليناً

فتركـــت الذى عتبت عليه حـــذراً آمناً عزيزاً مهيناً (٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن للشعر العربى موضوعاً يختلف عن موضوع النثر .

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لكن الواقع التاريخى لنشأة النثر العربى وتطوره ، ينقضه نقضاً تاماً .

فقد بدأ هذا الفن القولى ، منذ نهاية القرن الثانى ، وبداية القرن الثالث يتطور تطوراً فنياً مذهلاً ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحماً فى ذلك الشعر مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق على الخناق ، ونازعه موضوعاته ، وشاركه إياها ، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير . يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أموراً ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا وهجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء، لم يكن الشعر العربى يعرض لها) (٥٥) .

---

(٥٤) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ١١٣ ١١٤

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٥ ٥٦

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربى وتدهوره ، فى عهد المماليك والأتراك .

وبالرغم من هذا كله ، فإن قوالب النثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظراً للاختلاف أجناس النثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة [٥٦] .

هذا مع إضافة بعض النقاد إلى ذلك ، الجدل والحديث اليومى ، وتقسيميه النثر بناء على هذا ، إلى أربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة ، أو ترسلاً ، أو احتجاجاً أو حديثا) [٥٧] .

ولست معه فى إعتباره فن الجدل ، فناً نثرياً قائماً بذاته ، لأن هذا الفن كما يقول (قول يقصد به ، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) [٥٨] .

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لوناً من ألوان الخطابة الاستدلالية [٥٩] . فكثيراً ما كان يجرى هذا الفن على شكل حوار ، وكان

(٥٦) الصناعتين ، ص ١٥٤ .

(٥٧) نقد النثر ، ص ٩٣ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية ، وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعاً ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ، وموضوع الاستشارية النصح بفعل شئ أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو الاتهام أو الدفاع انظر كتاب الخطابة الترجمة العربية القديمة ، ص ١٦ - ١٧ . ويرى الدكتور غنيمى هلال أن العرب لم يعرفوا إلا نوعين من الخطابة هما الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٠٥

ذلك يستدعى فى أغلب الأحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين المتنازعين .

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى حياتهم اليومية ، فناً نثرياً . لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوهاً كثيرة وأنواعاً مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الأدباء، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه إلا مائق جهول) (٦٠) .

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا بأى حال من الأحوال ، أن نعده فناً نثرياً ، إلا إذا سمت لغته وألفاظه ، عن لغة العوام وألفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنوادر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الأعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة (٦١) .

ومن الأمثلة على هذا أيضاً بعض فنون النثر القصصى الأجنبى (٦٢) ، التى ترجمت إلى العربية فى العصر العباسى. وقد أصبحت المقامة بالإضافة إلى هذه الفنون القصصية جزءاً من النثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها.

---

(٦٠) نقد النثر ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٦١) تطور الأساليب النثرية لأنيس المقدسى ، ص ٢٦٣

(٦٢) وأكثرها فارسى أو هندى انظر الفهرست لابن النديم ، ص ٢٢٤ ٢٢٥

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع أصلاً إلى الخطابة والكتابة (٦٣) .

يقول القلقشندى عن النثر مفضلاً إياه على الشعر (فإن المقصود الأعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (٦٤) .

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطاً فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، أدركوا أنها فن قولى ، يحتاج كالشعر ، إلى موهبة ودربة ، وممارسة لأساليب الفن الكلامى . يقول الجاحظ نقلاً عن أبى داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الأعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه) (٦٥) .

وأشاروا إلى أن لهذا الفن القولى موضوعات ، وأغراضاً مختلفة فى الجاهلية والإسلام .

فقد كان من أغراضه فى الجاهلية « إصلاح ذات البين ، وإطفاء ثائرة الحرب ، وحمالة الدماء ، والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك ، وفى الإشادة بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس » (٦٦) .

---

(٦٣) الصناعتين ، ص ١٥٤ .

(٦٤) صبح الأعشى ، ص ١٥٤ ، جـ ١ .

(٦٥) البيان والتبيين ، جـ ١ ، ص ٥١

(٦٦) نقد النثر ، ص ٩٣ .

وبالرغم من تعدد هذه الأغراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتناول منها إلا موضوعاً واحداً . وهو في أغلب الأحوال ، موضوع إجتماعي ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية للعرب .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة في هذا العصر كان غرضاً اجتماعياً .

فقد كانت تدور غالباً ، حول المنافرات والمفاخرات .

وقد اختفى هذا اللون الخطابي بعد ظهور الإسلام ، الذى دعا إلى نبذ التفاخر والتكاثر ، بالأحساب والأنساب (٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية التي أصبحت مثالاً يحتذيه فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التي تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية . ويرجع هذا في ظني إلى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطاً قوياً .

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة ، وهى عماد الدين في الأعياد ، والجمعات والجماعات وتشمل على ذكر المواعظ ، التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته، لئلا تدرس من قلوبهم أثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه) (٦٨) .

ويقول القلقشندى (إذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم والتذكير والترغيب في الآخرة ، والتزهيد في الدنيا ، والحض على طلب

---

(٦٧) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٥٢ .

(٦٨) الصناعتين ، ص ١٣٠ .

الثواب، والأمر بالصلاح والإصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ورفض التباغض والتقاطع ، وطاعة الأئمة ، مما هو مستحسن شرعاً وعقلاً(٦٩) .

وعلى هذا ، فقد اشترطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطاً ، من أهمها : أن تفتتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بآى من القرآن الكريم وببعض الأحاديث النبوية ، والأمثال والحكم العربية (٧٠) . وكانوا يسمون الخطبة التى لم تبدأ بالتحميد بالبتراء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن الكريم والصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم بالشوهاء (٧١) .

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن توشح بآى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء والوقار، والرقة وحسن الموقع» (٧٢) . وكانوا لايفضلون ، فى هذا النوع من الخطابة، وخاصة الطويل منه ، التمثل بشئ من الشعر (٧٣) .

ولما كانت الخطبة فناً إلقائياً ، يترجل غالباً فى حشد من الناس ، ويتخذ الخطيب من إثارة مشاعرهم ، وسيلة لإقناعهم بما يقول ، لم يتقصروا فى نقدهم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، إلى صاحبها ومنشئها أى إلى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها واشترطوا

---

(٦٩) صبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ٦٠ .
(٧٠) نقد النثر ، ص ٩٥ .
(٧١) البيان والتبيين ، جـ ٢ ، ص ١٩ .
(٧٢) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٩٣ .
(٧٣) نقد النثر ، ص ٩٥ .

فيه شروطاً لتحقيق ذلك منها : جهارة الصوت ، ورباطة الجأش وكان أعيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب .

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه وضعف قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق) [٧٤] .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع فى قوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق، « وأن يكون فى جميع ألفاظه ومعانيه ، جارياً على سجيته، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف ماليس فى وسعه ، فإن التكلف إذا ظهر فى الكلام هجنه وقبحه) [٧٥] .

وأن يكون عارفاً بمواقع القول ، وأوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسية والاجتماعية ، وأقدارهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال .

« فلا يستعمل الإيجاز فى موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة وألا يستعمل الإطالة فى موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، إلى الاضجار والملالة ، وألا يستعمل ألفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم) [٧٦] .

ومهما يكن من أمر ، فالذى يعنينا هنا هو أن الخطابة فن من فنون النثر يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن فى العصر

---

(٧٤) البيان والتبيين ، جـ ١ ، ص ١٠٢ .

(٧٥) نقد النثر ، ص ١٠٥ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص ٩٥ - ٩٦

الجاهلى، أى فى بداية نشأته ، اجتماعياً ، ثم أصبح فى صدر الإسلام ، ديناً تشريعياً، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، علاوة على الدينية التشريعية .

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الإسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظراً لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر . ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنية.

ويوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الفواصل والألفاظ . فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السيولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسائل يكتب بها .

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ، ولا يتهيأ مثل ذلك فى الشعر ، من سرعة قلبه ، وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلفة .

وكذلك الرسالة والخطبة لايجعلان شعراً إلا بمشقة . ومما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة ، أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص) (٧٧) .

---

(٧٧) الصناعتين ، ص ١٣٠ .

وإذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنياً ، فهو يتفق معها كذلك فى الغرض الأساسى . فكما كان الغرض الأساسى من الخطابة فى الإسلام دينياً ، كان كذلك الغرض الأساسى من الكتابة فى بداية ظهورها . فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الأمة الإسلامية ، ومصالحها، إذ كان يستخدم فى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلم ، وهذا يتعلق بمصالح الأمة وأحكام الشريعة .

يقول صاحب صبح الأعشى (والترسل مبنى على مصالح الأمة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، ومايصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والأقلام ، الذين هم أركان الدولة وقواعدها ، إلى غير ذلك من المصالح ، التى لاتدخل تحت الإحصاء، ولا يأخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت فى بداية نشأتها عصر الدولة الإسلامية الأولى ديوانية .

وهذا الفن الكتابى ، لم يعرفه العرب فى الجاهلية ، أو إن شئت فقل لم يكونوا فى حاجة ماسة إليه ، حيث أنهم لم يعرفوا نظام الدولة فى حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساساً من الأسس التى يرتكز عليها النظام السياسى للدولة ولذا فلما أصبح العرب بعد الإسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة إلى هذا

---

(٧٨) صبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ٦٠ .

الفن، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اقتدوا في ذلك بالفرس، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين [٧٩] .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التي كانت عليها أيام الساسانيين [٨٠] ، وبالأصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء في الكتابة ، والتحقيق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والإيجاز في اللفظ مع الإفاضة في المعنى. ويتضح هذا من قول أبرويز لكاتبه (إذا فكرت فلا تعجل ، وإذا كتبت فلا تستعن بالفضول ، فإنها هجنة المقالة ، ولا تلبسن كلاماً بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده في القليل) [٨١] .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغاً ألا رأيت له في المعاني إطالة وفي الألفاظ تقصيراً ، وهذا حث على الإيجاز) [٨٢] .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطاً ، منها أن يكون ملماً ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، وأسرارها البيانية . وسبيله إلى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الأدبية ، شعراً ونثراً ، والتفنن في استعمال أساليبها التعبيرية [٨٣] .

---

(٧٩) يقال إن الديوان أصله فارسي ، انظر الماوردي في الأحكام السلطانية ، ص ١٧٥ .

(٨٠) التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الأرب للنويري ، جـ ٧ ، ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصفحة .

(٨٣) صبح الأعشى ، جـ ١ ، ص ١٤٨ - ٣٠١ .

وأن يكون ملماً كذلك ، بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفاً بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية [٨٤] . يضاف إلى ذلك كله معرفته ببعض الثقافات الأجنبية فى عصره [٨٥] .

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك، فى شتى شئون الحياة المادية والمعنوية ، إذ تنوعت أغراضها منذ العصر الأموى ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية [٨٦] .

وتعددت أغراضها فى العصر العباسى تعدداً كبيراً ، وأصبحت تتناول أغراضاً وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء والعتاب والوصف ، وما إلى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفنى ، وازدهاره فى القرنين الثالث والرابع بخاصة [٨٧] .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الأصول والقواعد الفنية الخاصة به، من ذلك مطالبتهم ، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ماينا سبه من الأساليب والتعبيرات .

---

(٨٤) أدب الكاتب ، ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ فى ذم أخلاق الكتاب ، ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، جـ ٢ ، ط : الخانجى)

(٨٦) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ١٠٢

(٨٧) النثر الفنى لزكى مبارك ، جـ ١ ، ص ١٣٠

فمثلاً يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع إلى متبوع، ألا يسهب ويطنب ، (فإن إسهاب التابع فى الشكر ، إذا رجع إلى خصوصية، نوع من الإبرام والتثقيل [٨٨] . وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، « فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه. وهذا عند الرؤساء مكروه جداً ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة » [٨٩] .

وتتسم رسائل السلطان وكتاباته فى كثير من الأحيان بالإيجاز ، ما عدا التى يرسلها إلى أمرائه وعماله فى أمر من الأمور ، التى تختص بأعمال الدولة فإنها تتسم بالأطناب ، والإسهاب ، ووضوح التعبير [٩٠] .

ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، أحوال من يكتب إليهم وطبقاتهم ومنازلهم وأفكارهم .

يقول صاحب أدب الكاتب (ونستحب له أن ينزل ألفاظه فى كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فإنى رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم ، وخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب إليه فرأيك فى كذا، وبين من يكتب إليه ، فإن رأيت كذا ، ورأيك إنما يكتب بها إلى

---

(٨٨) نقد النثر ، ص ١٥١ .

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ، ص ١٧ ، ط : ليدن .

الأكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين ، لأن فيها معنى الأمر .... ، ولا يفرقون بين من يكتب إليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب إليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه إلا آمر، أو ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء .

ومصداقاً لهذا قول صاحب الصناعتين (فإن أول ماينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق. والشاهد عليه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم ....

من محمد صلى الله عليه وسلم ، إلى كسرى أبرويز عظيم فارس سلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله، فإني أنا رسول الله إلى الخلق كافة ، لينذر من كان حياً ، ويحق القول على الكافرين، فاسلم تسلم ، فإن أبيت فاسم المجوس عليك . فسهل صلى الله عليه وسلم كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لايخفى منها شيء، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب ، فخم اللفظ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعاداتهم لسماع مثله) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

---

(٩١) الصناعتين ، ص ١٤٧ .

وقد استطاع هذا الفن النثرى ، أن يتفوق على الشعر فى هذه الناحية. وربما يرجع هذا ، كما يرى زكى مبارك ، إلى خلوه من قيد الوزن والقافية[٩٢] .

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك فن الرسائل هذه الناحية .

والمقامة فى أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال فى مجلس أو جماعة من الناس [٩٣] ، ثم تطور هذا الفن الأدبى فى القرن الرابع واتخذ شكلاً فنياً خاصاً به .

ويعزى الفضل فى ذلك إلى بديع الزمان الهمذانى [٩٤] ، الذى أسهم إسهاماً كبيراً ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية .

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها فى كل مكان يذهب إليه ، مسجلاً نوادره وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من الأحيان ، بالنقد الاجتماعى اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه .

وهى بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والأدبية آنذاك إتصالاً وثيقاً ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير .

وتتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث

---

(٩٢) النثر الفنى ، جـ ١ ، ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الأساليب النثرية ، ص ٣٦٢ .

(٩٤) من مقامات الهمذانى التى يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والحلوانية ، والأسدية

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية .

ولكن يغلب عليه فى كثير من الأحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الأخوانية ، والأدبية منها بنوع خاص .

وهذا على كل حال ، إن دل على شئ ، فإنما يدل على تداخل فنى الشعر والنثر ، وطغيان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى أصبح هذا ، سمة الإنشاء الأدبى .

وأمسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون أديباً.

يقول صاحب الصناعتين (فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكونا شـــاعرين ، كمـــا أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيباً كاتباً)[٩٥] .

وجملة القول : أنه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربى ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فإن كل فن من هذه الفنون النثرية ، كان يختلف عن الشعر فى طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله وسماته الفنية ، عما يماثلها فى الشعر .

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر ، فالنثر يرجع فى الأصل كما أشرنا ، إلى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين فى بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذى جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه

(٩٥) الصناعتين ، ص ١٣٣ .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنى ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، على الرغم من أن التطور الأدبى، قد أدى إلى إلتقائهما فيه بعد ذلك .

الفصل الثالث

الوزن والإيقاع

من السمات التى يشترك فيها الشعر والنثر الفنى ، الوزن والإيقاع ، اللذان يحدثان فى الكلام ضرباً من التنغيم [1] ، تلذ له الأذن، وتطرب له النفس، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح فى الشعر عنها فى النثر .

ويحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، أن نشير إلى أن مفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ، فالمقصود بالإيقاع «وحدة النغمة التى تتكرر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالى الحركات والسكنات ، على نحو منتظم فى فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو فى أبيات القصيدة» [2] . وتمثل التفعيلة فى الشعر العربى الإيقاع ، أما الوزن، فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات ، التى يتألف منها البيت، وعلى هذا اعتبر البيت الشعرى ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه .

---

(١) التنغيم مصطلح صوتى ، يدل على الإرتفاع والانخفاض فى درجة الجهر فى الكلام، وهذا التغيير فى الدرجة ، يرجع إلى التغيير فى نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية .
انظر علم اللغة للدكتور محمود السعران ، ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ، ص ٤٦٢ .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركـــان الشعر ، وأولاها به خصوصيـــة) [٣].

ونظراً لهذه المكانة ، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا السمة البارزة له ، التي تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حـــال، وبالتقفيـــة إن لم يكـــن المنثور مسجوعاً ، على طريق القوافي الشعرية)[٤] .

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الأوربيين ، مثل كولردج، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهرية[٥] .

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعرى ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد .

وقد استطاعوا ، إحصاء عدد التفعيلات التي تتكون منها أوزان الشعر وأبحره، فوصلوا إلى أنها ، ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن.

---

(٣) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٤ .

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia, V. 11 , pp. 45 - 57 .

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ١٧٨ .

وست سباعية وهى ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ، ومتفاعلن، ومفعولات [٦] .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحراً اعتبرها بحور الشعر العربى [٧] ، ثم حصرها فى خمس دوائر ، ملاحظاً تشابه وتماثل بعض البحور فى التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد فى دائرة ، والوافر والكامل فى دائرة والهزج والرمل والرجز فى دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث فى دائرة ، والمتقارب وحده فى دائرة [٨] .

غير أن بعض المتأخرين كحازم القرطاجنى ، لم يأخذ بالدوائر الخليلية هذه، أساساً فى دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذى ينبغى الاعتماد عليه فى هذا ، هو الكم الصوتى للتفعيلة فى حد ذاتها ، وعدد ماتتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات إما أن تكون خماسية أو سباعية ، أو تساعية .

---

(٦) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٥ ، والعقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٣٥ .

(٧) وهى الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز والسريع والمنسرح، والخفيف، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأضاف الأخفش إلى ذلك بحراً أسماه بالمتدارك .

(٨) العقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٥ ، ومفتاح العلوم للسكاكى ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

ويتركب الوزن الشعرى عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات أو من انضمام بعضها إلى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية وبعضها من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تركب بعضها من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسيَة وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التى تتألف من هذه التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ماكانت كل أجزائه خماسية كالمتقارب ، أو سباعية كالرجز والكامل ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . **والمركب** هو ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد والمقتضب ، أو كان بعضها سباعياً والآخر تساعياً ، كالدبيتى ، أو كانت أجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح [٩] .

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعرى ، خصائص صوتية معينة ، نظراً لتناسب تفاعيله وتماثلها ، أو تدافها وتخالفها .

يقول (والأجزاء التى تتألف منها مقادير الأوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعولن ومفاعلين . ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزءين يتساوقان من أول

---

(٩) منهاج البلغاء ، ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

الخماسى، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الأجزاء الأول ، تتساوق الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السباعيات ، فإنه يفضل على ذلك . ومن الأجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ومستفعلن) (١٠) .

ويرى أن الأوزان المتناسبة تنقسم إلى أقسام ، منها ، مايكون تناسبه تاماً، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله .

ومنها مايكون تناسبه مضاعفاً ، كالأجزاء التى لها مقابلات أربعة . ومنها مايكون تناسبه مركباً ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين فى البحر الطويل.

ومنها مايكون تناسبه متقابلاً ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعاً من مقابله فى المرتبة ، التى توازيه ، فإن كان مثلاً فى صدر الشطر الأول كان مقابله فى صدر الشطر الثانى ، وإن كان ثانياً ، كان مقابله كذلك وإن كان ثالثاً ، فثالث وهكذا .

ويسمى الأوزان التى بهذه الصفة الفاضلة الكاملة (١١) . ومرد ذلك أنها تؤثر فى السمع تأثيراً طيباً ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، بعكس الأوزان ، التى لاتتمتع بهذه الخصيصة الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس تنفـــر منها .

يقول (فالتأليف فى المتناسبات له حلاوة فى المسموع ، وما إئتلف من غير المناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ولا مستطاب .

---

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

ويجب أن يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ لأنا نشترط فى نظام الشعر أن يكون مستطاباً ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فإن فيه كزازة وتوعراً ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وسباطة) (١٢) .

وقد أدى به هذا إلى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التى لايحس الطبع الصحيح ، والذوق النقى الصافى ، بتناسب صوتى ما ، بين تفاعيلها مثل المضارع (١٣) ، الذى شك فى أنه من أوزان العرب ، ورجح أنه مدسوس على شعرها ، لأن طباع العرب فى رأيه ، أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها فللوزن إذن علاقة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه .

ولذا رأى بعض نقادنا ، الذوق مقدماً على العروض فى ذلك .

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التأليف الذى يشهد الذوق بصحته ، أو العروض ، أما الذوق فلامر يرجع إلى الحس ، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئاً ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العزب قد عملت مثله ، جاز ذلك، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم . فإذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس بصحيح ولا جائز ، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت إلى العروض فى جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه

---

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١٣) ووزنه : مفاعيلن فاعلاتن .

بعض مايصح بالعروض ، وهو الأصل ، الذى عملت العرب الأول عليه ، وإنما العروض ، استقراء للأوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل) (١٤) .

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان ، وأسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره. والضعيف الطبع ، محتاج إلى معرفة شئ من ذلك ، يعينه على مايحاوله فى هذا الشأن) (١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الإحساس الفطرى الساذج بما هو حسن، أو قبيح .

وإنما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد، من كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها ، حاسة فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتهيأ إلا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً، وأذناً موسيقية ، يحسان معاً الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحنى بين الإيقاعات ، أو التفاعيل .

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لأنه لو

---

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص ٢٧١

(١٥) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٣٤

كان كذلك ، لأصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى، بل أصبحا شيئاً واحداً (١٦) .

والواقع أن الوزن فى الشعر لايمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج « جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى ، وليس قالباً خارجياً – وحسب – ، تصب فيه التجربة » (١٧) . ومرد هذا فى رأيه ، أنه « ينبع من حالة التوازن فى النفس التى توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، **أولاهما** : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط **والثانية**: هى السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشئ من النظام) (١٨) .

ويؤيده فى هذا رتشاردز (١٩) ، إذ يرى أن الإيقاع ، والوزن نوع منه، ليست وظيفته الحقيقية فى الشعر ، التلاعب اللفظى أو التتابع الصوتى ، وإنما وظيفته الحقيقية ، تنحصر فى أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويراً صادقاً .

يقول (فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لايمكن فصله عن الألفاظ ، التى تكونه.

---

(١٦) هذا رأى أفلاطون ، انظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ١٣ هـ (١) .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ٩٨ .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٩٩ – ١٠٠ .

(١٩) مبادئ النقد الأدبى ، ص ١٩٤ – ١٩٥ .

والنغم المؤثر فى الشعر ، لايصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالاً صادقاً، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات) [٢٠] .

فالوزن مرتبط إذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الأوربيين المعاصرين أول من فطن إلى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم إلى ذلك أرسطو ، وأشار إليه، فى أثناء حديثه عن نظريته فى المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة [٢١] .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا، وابن رشد [٢٢] .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين، المتأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجنى ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجد والرزانة ، ومنها مايقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها مايقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من هذا ، التصغير والتحقير .

ولذا وجب أن يختار لكل غرض مايناسبه من الأوزان ، الدالة على ذلك.

---

(٢٠) العلم والشعر ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢١) فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن سينا ، ص ١٦٨ (المنشور مع الترجمة السابقة) ، وكذلك ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ المنشورة معهما .

وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقوتها ، وضعفها ، إلى أصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها لين، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة وبين الشدة واللين وهى أحسنها .

والسباطات هى التى تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة ، هى التى تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعنى بتواليها ألا يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتدلة ، هى التى تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان فى جزء .

والقوية هى التى يكون الوقوف فى نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابلين للتغيير) (٢٣) .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب مايكون عليه الإيقاع أو التفاعيل، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الأوزان أوصافاً ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربى ، بحراً بحراً، محـــدداً صفات كل منها بالنظر إلى قوة الإيقـــاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل إلى نتائج طيبة فى هذا ، لخصها فى قوله (ومن تتبع كلام الشعراء فى جميع الأعاريض ، وجد الكلام الواقع فيها ، تختلف أنماطه ،

---

(٢٣) منهاج البلغاء ، ص ٢٦٠ .

بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتنان فى بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة فى ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فأما المديد والطويل ، ففيهما لين وضعف .

فأما المنسرح ففى اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً .

فأما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الأطراد ، إلا أنه من الأعاريض الساذجة ، المتكررة الأجزاء .

وإنما تستحلى الأعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها . وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة.

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة ، ولاينبغى أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ، لأنه من الوضع المتنافر) (٢٤) .

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعرى ، لايستطيع أن يؤدى وظيفته على النحو الذى رأينا ، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتى ، بين جميع أجزاء الإيقاع فى القصيدة كلها ، بحيث لو اختل جزء منه ، أدى ذلك إلى اختلال الوزن وانكساره ، فى كثير من الأحيان .

---

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

ومن أهم أجزاء الإيقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الإيقاع فى كل بيت شعرى (٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع فى البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، إذ عليها جريانه واطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فإن صحت استقامت جرتية وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك (٢٦) .

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الإيقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الإيقاع فى القصيدة كلها ، وعنصراً موحداً بين أجزاء الإيقاع فيها .

وهذا لأن القصيدة العربية ، كانت تبنى فى أغلب الأحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى أى بيت شعرى ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والإيقاع ، وعدوا ذلك عيباً خطيراً .

---

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون فى تعريف القافية ، فيرى بعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك فى البيت إلى آخر ساكن ومتحرك يسبقانه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .

العمدة ، جـ ١ ، ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ، ص ٢٣٨ .

(٢٦) منهاج البلغاء ، ص ٢٧١ .

وقد بحث النقاد والعرضيون هذه الظاهرة الصوتية بحثاً مستفيضاً ، وأرجعوها إلى جملة أسباب منها : اختلاف إعراب القوافى ، فقد تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وأسموا ذلك بالأقواء ، أو الأكفاء.

كقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتـــدى   عجلان ذا زاد وغير مـــــزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غـــدا   وبذلك خبرنا الغراب الأسود(٢٧)

برفع الدال لا بجرها .

وقد يكون ذلك ، مبعثه إختلال حركات القوافى .

كقول الفضل بن العباس اللهبى :

عبد شمس أبى فإن كنت غضبى   فأملئ وجهك الجميل خموشا

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشا (٢٨)

أو أن يكون راجعاً إلى اختلاف حروف القوافى ، وبخاصة الحروف المتقاربة فى مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال .

---

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٥٦ .

(٢٨) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ، ص ٦٢

واختلفوا فى تسمية هذا العيب الصوتى ، فأسماه بعضهم بالاجازة وبعضهم بالاجارة [٢٩] ، وأطلق عليه آخرون اسم الإصراف [٣٠] .

وقد لاحظوا هذا العيب الصوتى ، فى أجزاء أخرى من الإيقاع وعدوا ذلك ، من أغاليط الشعراء . يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد ، والميم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبه عليهم) .

كما استهجنوا تكرار القافية بلفظها ومعناها فى بيتين متجاورين ، أو متقاربين فى الموضع ، وأسموا هذا بالإيطاء [٣١] ، مثل قول غنيم بن أبى مقبل:

أو كاهتزاز رد ينى تداولــه أيــدى التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال بعده بأبيات قليلة :

نازعت ألبابها لبى بمقتصد من الأحاديث حتى زدننى لينا

وأسوأ من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو أكثر ذكرها قبل ذلك.

مثل قول أبي ذؤيب فى مرثيته المشهورة لبنيه :

سبقوا هوى واعتقوا لهواهـــم فتخرموا ولكل جنب مصرع

---

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، جـ ١ ، ص ٩٧ .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء ، ص ٦٦ .

(٣١) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٧٠ .

ثم قال بعد ذلك فى تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب

فصرعنه تحت العجاج فجنبـــه　　　متترب ولكل جنب مصـرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيراً فى القصيدة ، ويستحب أن يكون بين مصراعين ، ولايزيد على قافيتين [٣٢] .

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية فى القصيدة الواحدة ، كما يحدث فى المسمط ، وهو أن يأتى الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتى بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الأول وكذلك إلى آخر الشعر) [٣٣] .

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين المسمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطراً واحداً من جنس القافية الذى ابتدأ بها ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر فى التسميط عمود القصيدة [٣٤] .

ومن هذا أيضاً المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة ويغلب عليه وزن الرجز [٣٥] .

---

(٣٢) طبقات فحول الشعراء ، ص ٦٠ .

(٣٣) نقد النثر ، ص ٧٥ .

(٣٤) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ .

(٣٥) نقد النثر ، ص ٧٥ ، العمدة ، جـ ١ ، ص ١٨٠ .

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالدبيتى [٣٦] ، ويرى حازم القرطاجنى أن أصل وزنه ، مستفعلتن مستفعلن ، مفتعلن ، فهو مركب من سباعى وتساعى [٣٧] .

ومن الأمثلة على ذلك قول القائل [٣٨] :

هذا ولهى وقد كتمتَ أولها صونا لحديث من هوى النفس لها

يا آخر محبتى ويا أولها أيام عنائى فيك ما أطولها

وعلى كل حال ، فالقافية شريكة الوزن فى الاختصاص ، كما يقول بعض هؤلاء النقاد [٣٩] ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشتمل عليها [٤٠] .

فهى جزء منه إذن ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلاشك أن القافية تابعة له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغى أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية إلى قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى

---

(٣٦) ويسميه بعض النقاد « دوبيت » ويقال إن أصله فارسى ، فقد شاع فى الأدب الفارسى الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل إلى الشعر العربى .
انظر جوهر الكنز ، ص ٥١٠ هـ .

(٣٧) منهاج البلغاء ، ص ٢٣٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

(٣٩) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٥١ ، ص ١٣٤

(٤٠) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ١٥٥ - ١٥٩ .

وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تتناسب ، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق فى رأيى ، هو الذى لايتعمد ذلك ، ويختاره عن قصد، وإنما يكون اختياره له ، عفوياً ولا شعورياً .

هذا عن الوزن والإيقاع فى الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية فى النثر ، فإن الأمر ، يبدو مختلفاً أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى لايخلو من نوع من الوزن والإيقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها فى الشعر ، كيفاً وكماً ومصدراً ، فإذا كان مبعثها فى الشعر توالى التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم، فى البيت من القصيدة ، فإن مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الألفاظ ، فى الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظياً ، وقد يكون معنوياً .

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والإزدواج ، ويعرف البلاغيون السجع بأنه « تماثل الحروف فى مقاطع الفصول »[٤١] أو « تواطؤ الفواصل فى الكلام المنثور على حرف واحد »[٤٢] .

---

(٤١) سر الفصاحة ، ص ١٦٣ .

(٤٢) المثل السائر ، جـ ١ ، ص ١١٤

وهو فى النثر نظير القافية فى الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة (وكما أن الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتماثل الحروف فى فصوله) (٤٣) .

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لايزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه .

مثل قول أعرابى ، وقد قيل له ، من بقى من إخوانك « قال : كلب نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح» .

أو قول آخر لرجل سأل لئيماً : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير معمور، ورجل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم (٤٤) .

أو قد تكون كل الألفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعاً فى سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً (٤٥) .

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج.

---

(٤٣) سر الفصاحة ، ص ٦٣ .

(٤٤) الصناعتين ، ص ٢٥٣ ، وإذا أردت مزيداً من ذلك ، فارجع إلى البيان والتبيين، جـ ١ ، ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

مثل قول بعض الكتاب : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فيكف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو قصوراً عن إصلاح خلل» (٤٦) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل أنواع السجع ، ماجاء بين الفقر القصيرة متساوى الأجزاء (٤٧) .

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطول من الأول ، طولاً لايخرج به عن حد الاعتدال (٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لايقصد من ذلك ، المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى وموافقته للفظ (٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الأثير ، لبلاغة السجع شرطين ، **أولاهما** : أن تكون الألفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة . **ثانيهما** : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقرة الأخرى (٥٠) .

---

(٤٦) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الأول .

(٤٨) تطور الأساليب النثرية ، ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٠) المثل السائر، جـ ١ ، ص ١٤٧ - ١٥١

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه فى المقاطع ، وضرب لايكون سجعاً ، وهو ماتقابلت حروفه ولم تتماثل (٥١) .

ويبدو أن بعض البلاغيين مثل الرومانى ، لايعترفون بهذا التقسيم، ويرون أن الإزدواج ، يختلف عن السجع ، بناء على أن الألفاظ فى الأزدواج تابعة للمعانى ، أما فى السجع فالمعانى تابعة للألفاظ (٥٢) . ولكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصناعتين (لايحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً خالياً من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل فى أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج الفواصل منه) (٥٣) .

ويرى بناء على هذا ، انّ أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد . ولاينبغى أن تزيد الحروف على ذلك ، وإلا نسب إلى التكلف ، ويفضل أن تكون الأجزاء

---

(٥١) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٢) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ، ص ٨٩ .

(٥٣) الصناعتين ، ص ٢٥٠ .

متوازية، فإن لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الأخير أطول من الجزء الأول .

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، إذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع ذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقره (٥٤) .

ومن عيوب الإزدواج ، التجميع (٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثانى (٥٦) . أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، فى صدر كتاب له (وصل كتابك، فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه) (٥٧) .

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتى الجزء الأول طويلاً ، فيضطر إلى إطالة الجزء الثانى ضرورة (٥٨) .

وكما كرهوا التكلف فى السجع ، كرهوا التكلف فى الازدواج واستحبوا أن يأتى هذا الفن البديعى ، سهلاً غير متكلف ولا مستكره (٥٩) .

---

(٥٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٥٥) ويقع هذا أيضاً فى الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ، ص ١٠٨ .

(٥٦) الصناعتين ، ص ٢٥٥ .

(٥٧) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ .

(٥٨) الصناعتين ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦

(٥٩) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ ١٧١

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى فى القرون الثلاثة الأول للهجرة [٦٠] ، وبنوع خاص ، الذى تتماثل حروفه فى المقاطع .

ومن أوضح النماذج النثرية ، التى تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، فى نثر هذه الفترة . قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من رسالته إلى الكتاب (فإن الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره ، أن يكون حليماً فى موضع الحلم ، فهيماً فى موضع الحكم ، مقداماً فى موضع الإقدام ، محجاماً فى موضع الإحجام مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف ، كتوماً للأسرار ، وفياً عند الشدائد ، عالماً لما يأتى من النوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها، قد نظر فى كل فن من فنون العلم ، فأحكمه ، وإن لم يحكمه ، أخذ منه بمقادر من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بألطف حيلة ، وأجمل وسيلة) [٦١] .

وأوضح من هذا ، فى الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية فى نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) فى فضل الأقدمين (إنا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً ، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً ، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ فى أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة

---

(٦٠) النثر الفنى، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

(٦١) رسائل البلغاء ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

والفضل. ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا من الفضل ، الذى قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما أدركوا ، من علم الأولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الأمثال الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفطن .

.... فمنتهى علم عالمنا فى هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية إحسان محسننا ، أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن مايصيب من الحديث محدثاً، أن ينظر فى كتبهم فيكون إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى) (٦٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حنينهم إلى أوطانهم .

(وإنما خصوا بالحنين من بين العجم ، لأن فى تركيبهم ، وأخلاط طبائعهم من تركيب بلدهم وتربتهم ، ومشاكلة مياههم ، ومناسبة إخوانهم ماليس مع أحد سواهم .

ألا ترى أنك ترى البصرى ، فلا تدرى أبصرى هو أم كوفى ، وترى المكى فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبلى ، فلا تدرى أجبلى هو ، أم خراسانى .

وترى الجزرى ، فلا تدرى أجزرى هو ، أم شامى . وأنت لا تغلط فى التركى ، ولا تحتاج فيه إلى قافية ولا إلى فراسة ، ولا إلى مساءلة ونساؤهم كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم) (٦٣) .

---

(٦٢) الأدب الكبير ، ص ٦ ، ٧

(٦٣) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ، ص ٦٣ (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، جـ١).

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، أن أعلام النثر الفنى ، فى القرون الثلاثة الأول للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم النثرية ، الإزدواج غير المتكلف ، وبخاصة المتماثل الحروف فى نهاية المقاطع والفصول ، على ضروب الألوان البديعية الأخرى ، والسجع بنوع خاص.

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ، أن سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك (٦٤) ، سيطرة قوية وشاع فيها شيوعاً واضحاً .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير ، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى (٣٨٤ هـ) فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلاً لديه ، ماداً يدى إليه ، أن يحيل على مولانا هذه السنة، ومايتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده عزيزاً منصوراً، محمياً موفوراً ، باسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصى أعداء وحساد سامياً طرفه ، فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد .

مستريحة ركابه ، فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة فلا يجليها إلا لحيازة مال وملك . حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامحاً ولتسموا له همته طامحاً) (٦٥) .

---

(٦٤) مثل الهمذانى ، والخوارزمى ، والثعالبى ، والصابى .
(٦٥) يتيمة الدهر للثعالبى ، جـ ٢ ، ص ٢٢٢ .

وقول بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨ هـ) ، من رسالة إلى أبى نصر الميكالى ، يشكو إليه خليفته بهراة ، مستعيناً على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه، وسيلة للتندر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذى ليس بأهل ، لهذا المنصب ، الذى اختير له .

(كتابى أطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء إذا طال مكثه ظهر خبثه وإذ سكن متنه تحرك نتنه، كذلك الضيف يسمج لقاؤه إذا طال ثواؤه ، ويثقل ظله إذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهارة، ولم تكن دار مثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قيس مثل صادق ، وإن صدرا مصدر عشق :

وأدنيتنى حـــتى إذا ما سبيتنى   بقول يحل العصم سهل الأباطح

تجافيت عنى حيث لا لى حيلة   وخلفت ما خلفت بين الجوانح

نعم قنصتنى نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الريح ، بل مطار الروح وتركتنى بين قوم ، ينقض مسهم الطهارة ، وتوهر أكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، إنه قال قضيت لفلان خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت يا أحمق ان استطعت أن ترانى محتاجاً ، فأستطيع أن أراك محتاجاً إلى أف لقولك وفعلك ، ولدهر أحوج إلى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهى بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملأ رعباً صدره ، إلى أن تبين على صفحات جنبه آثار ذنبه) (٦٦) .

---

(٦٦) زهر الآداب ، جـ ٢ ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفرج الببغا (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها إلى سيف الدولة ، أثر عودته منتصراً ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة أقل أدواته ، والبلاغة أصغر صفاته ، يطرق الدهر إذا نطق ، وينطق المجد إذا افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف إليه .

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله بهمم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديداً ، وذميم الأيام حميداً، بحق أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أباده) (٦٧) .

ومن أنصع النماذج النثرية الدالة على ذلك بالإضافة إلى ماسبق ، قول الثعالبي ، (٤٢٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان . ومن لا حرج في مدحه، بكل ما يمدح به مخلوق ، ولولاه ماقامت للفضل في دهرنا سوق .

..... ولما كان نادرة عطارد في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة، جلب إليه من الآفاق ، وأقاصي البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشرعاً لروائع الكلام ، وبدائع الأفهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعاً لصواب العقول ، وذرب العلوم) (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء أن بعض الأعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم

---

(٦٧) يتيمة الدهر ، جـ ١ ، ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٦٩ .

وضروب نثرهم الفني المختلفة ، مراعين في ذلك حدوثه بين الفقر القصيره والمتوسطة الطول .

ولا يعني هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ أن بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاماً تاماً إذ كانوا يسجعون من حين إلى حين (٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه في كثير من الأحيان .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفني في عصور ازدهاره السجع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونين في الصياغة التعبيرية، فالذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفني في عصور ازدهاره ، التي أصبحت نموذجاً يحتذى للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون في نثرهم إلى شئ من الصنعة الفنية المحكمة التي تحدث في الكلام ، نوعاً من الموسيقى والإيقاع يلذ له السمع، وتطرب له النفس .

وقد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظي ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكـــون ناتجاً عن تناسب معنوي لا لفظي . وهذا التناسب المعنوي ، قد يأتي على صورتين متقابلتين ، إما على جهة الموافقة ، وإما على جهة المخالفة (٧٠) .

---

(٦٩) النثر الفني لزكي مبارك ، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

(٧٠) لأن تقابل الكلام ، لا يكون إلا على هذا النحو ، انظر الصناعتين ، ص ٣٢٨

أو بمعنى أوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقارباً أو مطابقاً لمعنى الأخرى ، أو أن يكون مضاداً لها ، أو قريباً من ذلك وقد اتفق أكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الأول فقد أسموه جناساً (٧١) .

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطابقة فى الكلام هى الجمع بين الشئ وضده ، فى جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد) (٧٢) .

والطباق فى اللغة ، الجمع بين الشيئين على حذو واحد (٧٣) . وسمى طباقاً ، لمساواة أحد اللفظين صاحبه ، وإن تضاداً ، أو اختلفا فى المعنى (٧٤) .

ومن أمثلته قوله تعالى « يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل » ، وقوله « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيى » .

وقول الرسول – صلى الله عليه وسلم – للأنصار : انكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع (٧٥) .

---

(٧١) سر الفصاحة ، ص ١٨٩ ، الإيضاح للخطيب القزوينى ، ص ١٩٢ .
(٧٢) الصناعتين للعسكرى ، ص ٢٩٧ .
(٧٣) البديع لابن المعتز ، ص ٧٤ .
(٧٤) الموازنة بين الطائيين ، جـ ١ ، ص ٢٧١
(٧٥) انظر هذه الأمثلة ، فى الصناعتين للعسكرى ، ص ٢٩٨ ٢٩٩

وقد يأتي عن طريق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم إعادتها بلفظها مقلوبة ، أي تقديم ما كان مؤخراً منها ، وتأخير ماكان مقدماً .

مثل قول بعضهم : أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك[٧٦] .

وقول الحسن البصري : ما رأيت يقيناً لا شك فيه ، أشبه بشك لايقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف [٧٧] .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن **الجناس** : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين [٧٨] ، اتفاق الكلمتين لفظاً ومعنى ، أو اتفاقهما لفظاً لامعنى[٧٩] .

ويقسمه معظمهم إلى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقي ومشبه به [٨٠] .

---

(٧٦) سر الفصاحة ، ص ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ، ص ٢٩٩ .

(٧٨) البديع لابن المعتز ، ص ٥٥ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ ، جوهر الكنز ، ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل في التناسب اللفظي ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ، ص ٩٥

فالجناس التام أو الحقيقى ، هو ماتساوت ألفاظه فى أنواع الحروف وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقى ، فهو ماتقاربت ألفاظه ، ونقصت بعض حروفه [٨١] .

ومن الأمثلة على النوع الأول ، قوله تعالى : « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » .

وقول أبى تمام الطائى :

ما مات من كرم الزمان فإنه   يحى لدى يحى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحى ليحيا فلم يكن   إلى رد أمر الله فيه سبيل [٨٢]

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى « فروح وريحان وجنة نعيم » ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » وقول عبد الله بن إدريس ، وقد سئل عن تحريم النبيذ : فقال « أجمع أهل الحرمين على تحريمه » [٨٣] .

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناس بنوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية ، متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقاق اللغوى .

---

(٨١) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٧ .

(٨٢) الصناعتين ، ص ٣١١ - ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ، ص ٥٦ - ٥٧

(٨٣) النكت فى إعجاز القرآن ، ص ٩١ .

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل مااعتدى عليكم» ، وقوله « يخادعون الله وهو خادعهم» ، وقوله «ومكروا ومكر الله ، والله خير الماكرين» .

وماجاء على هذه الشاكلة فى الكدم البليغ ، جناساً ، لمزاوجة الكلام بعضه بعضاً .

أما مثل قوله تعالى « ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم» ، وقوله «يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربى الصدقات» وأمثال ذلك فى الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقاً لغوياً ، لا جناساً ، لأن الأصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأى ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، وأشباهها جناساً ، يستوى فى ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون(٨٤) .

ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لونان من ألوان البديع يحدثان فى الكلام ضرباً من الموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيراً من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون إليه ، بعض فنون البديع الصوتى الأخرى ، كالسجع والازدواج .

---

(٨٤) بديع ابن المعتز ، ص ٥٥ – ٥٦ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ – ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ – ٢١٨ ، جوهر الكنز ، ص ٩١ – ٩٢ .

ومن أوضح النماذج النثرية التى يبدو فيها هذا الضرب البديع، ممتزجاً ببعض فنون البديع الصوتى ، قول الجاحظ من رسالته فى الجد والهزل مخاطباً حاسده (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ودورنا بالعسكر متجاورة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر فى علم واحد ، ونرجع فى النحلة إلى مذهب واحد ، ولكن اشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة المحو ، وأنت كاتب وأنا أمى ، وأنت خراجى ، وأنا عشرى ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

فلو كنت إذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك إلى العداوة سبباً ، وإلى المنافسة سلماً .

أنت أبقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت صاحب براذين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا عجـول، وأنت تدبر نفسك ، وتقيـم أود غيرك ، وتتسع لجميـع الرعية ، وتبلغ بتدبـيرك أقصى الأمة ، وأنـا عاجز عن نفسى، وعن تدبير أمتى وجيرتى .)[85]

والمتأمل لهذا النص جيداً ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة فى استخدام هذه المقارنة المنطقية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده[86] وصفاته .

---

(٨٥) من رسالته فى الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، جـ ١) ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذى كتب له هذه الرسالة .

وبتقسيمة الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر ، والوزن كذلك، وإحداثه فى النص نوعاً من الإيقاع الصوتى والمعنوى ، تلذ له الأذن، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية.

وأبعد من هذا فى مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجاً صوتياً رائعاً، يشيع فى النص إيقاعاً ، يلذ للسامع ، ويخلب اللب والعقل ، أكثر وأكثر، مما رأينا فى النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) فى رسالة له يعاتب فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته .

(أنا أشكو إليك جعلنى الله فداك ، دهراً خؤوناً غدوراً ، وزماناً خدوعاً غروراً ، لا يمنح مايمنح إلا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث مايرتجع ، يبدو خيره لمعا ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع وكانت منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع مايبرمه بقرب انتقاض ويهدى لما يسط وشك انقباض ، وكنا نلبسه على ماشرط ، وإن حاف منه وقسط، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستتم بقصده وظلمه ، ونعتد من أسباب المسرة أن لايجيء محذوره مصمتاً أعنته وظاهرته ، وقصدت صرفه بلامزاج، ونتعلل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ماعرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالاً ، وقرن بكل خلة من المكروه خلالاً ، وبيان ذلك جعلنى الله فداك ، إنه كان يقنع من معارضته الألفين ، بتفريق ذات البين ... ، وأحسبنى قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه ، وألزمته جرماً ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى إليه لولا أنك أعنته وظاهرته ، وقصدت صرفه وآزرته ثم اعرضت عنى أعراض غير مراجع ، وطرحتنى إطراح غير مجامل ، فهلا

وجدت نفسك أهلاً للجميل حين لم تجدنى هناك ، أو أنفت من حل ماعقدت من غير جريمة ، ونكث ماعهدت من غير جريرة ، فأجبنى عن واحدة منهما ، ماهذا التغالى بنفسك ، والتعالى على صديقك) (٨٧) .

وأطرف من هذا ، وأجمع لفنون البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قول الهمذانى ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فتى السن، أشد رحلى لكل عمـاية ، وأركض طرفى إلى كل غواية ، حتى شربت من العمر سائغة ، ولبست من الدهر سابغة ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى ، وجمعت للمعاد ذيلى ، وطئت ظهر المروضة ، لأداء المفروضة، وصحبنى فى الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا وخبرنا بحالينا سفرت القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى ، وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه. ولما اغتمض جفن الليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع المنتاب ، فقال : وفد الليل وبريده ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر والزمن المر ، وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف .

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب أوقدت النار على سفره ، ونبح العواء على أثره ، ونبذت خلفه الحصيات وكنست بعده العرصات فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهام فيح .

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبعثتها إليه وقلت زدنى سؤالاً ، نزدك نوالاً ، فقال ماعرض عرف العود على أجر من نار

---

(٨٧) زهر الآداب ، جـ ٢ ، ص ٢٦٨ .

الجود ، ولا لقى وفد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك المتهل فليؤاس، فلن يذهب العرف بين الله والناس ،ووأما أنت فحقق الله آمالك وجعل اليد العليا لك .

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ،وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندرى ، قلت يا أبا الفتح ، شد مابلغت منك الخصاصة وهذا الزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغرنك الـــــذى أنا فيـــــه من الطلب
أنا فى ثروة تشـــق لهــــا بردة الطـــرب
أنا لــو شئت لاتخـــذ ت سقوفـــا من الذهـب(٨٨)

ومهما يكن من أمر، فهذه النماذج النثرية، وتلك التى ذكرناها فى أثناء حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه فى هذا شأن الشعـــر.

ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كماً وكيفاً ومصدراً فإيقاع الشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالى المتحركات والسواكن فى التفعيلة الواحدة ، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

بينما ينشأ الإيقاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض الألفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

---

(٨٨) مقامات الهمدانى (المقامة الكوفية) ، ص ٢٨ - ٣٢ .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الإيقاع في النثر ، لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، على الرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الأحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، إنه مفكك ، وغير مترابط ، إذ لا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله مثلما يحدث عن إيقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر وهذه الوحدة فى رأيى ، هى سر إحساسنا ، بجمال إيقاع الشعر ، عن جمال إيقاع النثر .

فالنفس قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الأدبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لأن هذا التعدد النغمى والإيقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، إثر هذا التتابع الصوتى والنغمى .

ثم إن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الأحيان ، إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تمامـــاً .

الفصل الرابع

اللغـــة

لاشك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك اشارتهم إلى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذلك وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافراط فى استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل إخلالا تاماً ، بفصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الافاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب ، وألفاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة)[1] .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام وحسن نظمه وتأليفة ، مع فصاحة اللسان[2] .

---

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد النثر ص ٧٦ ـ ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالألفاظ ، من حيث هى ألفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها ، من حيث انتظامها فى أسلوب أو سياق لغوى . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجانى إلى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا فى لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيبا ، إنها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس معرفا بالالف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا) (٣) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلاؤم اللفظى ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، إلا اذا دخل فى ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف فى رأيه ، غير نظام الكلام ، إذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها فى النطق وحسب ، أما نظم الكلام فيراعى فيه ، ائتلاف الألفاظ والمعانى ، بعد ترتبها فى النفس ، وتواليها بعد ذلك فى نسق لغوى . يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها فى النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتف فى ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال ـ ربض ـ مكان ضرب لما كان فى ذلك ما

---

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ جـ ص ٦٢ ـ ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

يؤدى الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها حسب ترتب المعانى فى النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق .

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق (أنك إذا عرفته ، عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توالت الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها ، على الوجة الذى اقتضاه العقل) (٥) .

وما دام الأمر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها فى النطق ، وإنما ترجع إلى ائتلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى. وهو فى هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا فنيا محكما .

يقول (وإذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شى ء ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بان بذلك أن الامر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداء حروف لما وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك (٦))

---

(٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠

(٦) المرجع السابق ص ٣٩ .

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، أول ناقد عربي فطن إلى هذه الحقيقه ولكن سبقه إلى ذلك ، بعض النقاد القريبي عهد به ، مثل ابن رشيق القيرواني ، الذي لخص آراء النقاد العرب في هذه القضية ، أي قضية اللفظ والمعنى ، وأشار إلى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى(٧) .

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط بالجسد ، يقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من الشلل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل من جهة اللفظ فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين ، الا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة) (٨) .

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق والذين فضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذاك ، واعتبروا ذلك ، من شروط بلاغة القول وحسنه .

يقول صاحب الصناعتين (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل

(٧) العمدة جـ ١ ص ١٢٧ .

(٨) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٤ .

عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على اصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الابدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احداهما على الأخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ، وتهيأ له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهيأ له فى الاولى ، ... ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة ، التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها إلى اللسان العربى ، فلا يكمل لصناعة الكلام ، إلا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة لوجوه الاستعمال) (٩) .

وأن المرء ليحسن بشىء من هذا فى كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، إذ يشبه الألفاظ بالمعارض والمعانى بالجوارى(١٠) ، ويؤكد أهمية المعانى بالنسبة للألفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير فى النفس تأثيرا قويا .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع) (١١) .

ومهما يكن من أمـــر ، فلا ينبغى أن يفهـــم من ذلك كله ، أن

---

(٩) الصناعتين ص ٦٨ ـ ٦٩ .

(١٠) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٧٦ .

(١١) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٠ .

عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ، قد سبقوه إلى الاشارة إلى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد أفاد من بعضهم فى هذه الناحية لكنه مع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل إليه من نتائج ، وحسبه أنه اهتدى من خلال دراسته لذلك ، إلى أخطر نظرية فى علم المعانى ، تقوم على بيان قيمة الألفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها فى الصورة الأدبية (١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، فالألفاظ المفردة ، التى هى أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد (١٣) .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الألفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل إليه ، بعض علماء اللغة من الأوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) فى هذا الشأن ، وما وصل اليه بعض نقادهم كذلك (١٥) .

---

(١٢) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٢٨٧ .

(١٣) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ .

(١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى أنطوان مييه A. Meillet ، انظر فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ ـ ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ٣٣٠ ـ ٣٣١

(١٥) وقد بين هذا بوضوح أستاذنا الدكتور العشماوى ، فى كتابه قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١٩ ـ ٣٢٢ .

وأيا ما كان الأمر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الأدب ، على أنها سياق أو تعبير ، لا ألفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا فى هذا التعبير اللغوى ، الذى يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الحوشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ محددا سمات هذا التعبير اللغوى (وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى)[١٦] .

وقد اصطلحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسط[١٧] وهو يشبه فى خصائصه وسماته ، ذلك الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه فى كتابه فن الشعر ، فقال (إن الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، إذا تألفت من ألفاظ دارجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة ... ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، إذا استخدمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

وأقصد بذلك الكلمات الغريبة ـ الأعجمية ـ والمجاز والاسماء المحدودة ـ المطولة ـ ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج . لكن اذا

(١٦) البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٠ .

(١٧) الوساطة ص ٢٤ .

تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاء إما ألغازا ، أو أعجميا ، ألغازا إذا تركب من مجازات ، وأعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ... ، واذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب أن تكون اللغة مزيجا من الألفاظ فتجنب الابتذال والسقوط باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات ، ... بينما نظفر بالوضوح عن طريق الأسماء الدارجة (١٨) .

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند الأرسطو ، الوضوح وعدم الابتذال ، والذى يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الألفاظ الغريبة والأعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة .

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تأثر بأرسطو فى هذا بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لارسطو اطلاعا مباشرا حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا لا ننفى تأثره بأرسطو ، بطرق أخرى ، غير هذا الطريق .

والذى يدعونا الى ذلك ، إشاراته المتعددة ، فى مواضع كثيرة ، من مؤلفاته فى البلاغة والبيان بنوع خاص ، إلى آراء أرسطو فى هذا الموضوع(١٩) .

ولذا فلنا أن نفترض ، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لأرسطو من مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون

(١٨) فن الشعر ص ٦١ ـ ٦٢ .

(١٩) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ١٢٣ ـ ١٣٦ .

قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك ، أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، أو كانوا على صلة بثقافتها مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى [٢٠] ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع . يقول بشر ناصحا الأديب الناشيء (... إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .

ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ... ، وكن فى ثلاث منازل ، فان أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، إما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت) [٢١] .

ومما ينبغى ان نلتفت إليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة أو الأسلوب ، الذى يناسب الكتابة الأدبية مثلا ، لم يكن الدافع إليه التقليد الاعمى ، وإنما كان الدافع إلى ذلك ، إدراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الاساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية .

---

(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ص ٢٨ ـ ٣٠ .

(٢١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٠٤ ـ ١٠٧ .

ومرد ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها في هذه البيئة ، وقد أدى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدواة إلى الحضارة ومن الجفاء والخشونة ، إلى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق ألفاظهم(٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة أدبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به أسموه بالأسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى الغريب .

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، ونزعت البوادى إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم

---

(٢٢) Muir the Caliphte. P.434

ألطف ما سنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فإن رام أحدهم الاغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق واخلاق الديباجة) (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الأسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح .

ولا ينبغى أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا المحافظون آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا ينبغى أن نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال فى المعانى والصيغ .

وهذا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف والكلام المطبوع أحلى فى النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا فهو أداة الفن القولى الأصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ويؤلف الزدوج ، ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا فى القلوب من كثير خرج بالكد والعلاج ... ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة إذا خرجت من

(٢٣) الوساطة لأبى الحسن الجرجانى ص ١٨ ـ ١٩ .

القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان) (٢٤).

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح لا الغموض والتعقيد ، فإن سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة [٢٥] .

وإذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الألفاظ ، وعر الخطاب أما اذا كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناصعا ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر . يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، وإصابة معناه وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه أعجازه بهواديه ،وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكما صوغه وتركيبه ، فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خلقيا) [٢٦] وإذا كان الاسلوب التعبيرى ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس.

وحقيقة الأمر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الأسلوب

---

(٢٤) البيان والتبيين جـ ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الوساطة ص ١٨ .

(٢٦) الصناعتين للعسكرى ص ٥٤ .

المولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك .

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لأولئك الذين يحاولون ، إلغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة .

ومرد هذا ، إدراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم التخييل أو المحاكاة .

وهذا لا يتأتى إلا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكذا مشاعر السامعين ، والمتلقين لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا سواه) [٢٧] .

وقد كان من الطبعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثارة ، سواء أكانت سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلغاء (إن الاقاويل المخيلة ، لا تخلو من أن تكون المعانى المخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له إذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه.

---

(٢٧) العمدة جـ ١ ص ١٤٨ .

وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل فى الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف ... ، وأحسن الاشياء التى تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هى الاشياء ، التى فطرت النفوس على استلذاها أو التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتألم من تقضيها وانصرامها) (٢٨) .

فلغة الشعر ، تختلف إذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات ايحائية للألفاظ ، ولذا قالوا ، إن لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا خاصة بها لا ينبغى للشاعر ، أن يتجاوزها ، إلى غيرها من الألفاظ ، التى تغلب على الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، إلا فى القليل النادر وبحيث تأتى عفو الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها ، سموها الكتابية ، لا يتجاوزونها إلى سواها ، إلا أن يريد الشاعر ، أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمى ، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا.

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر .

فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعلا نصب العين

(٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٢١ .

فيكونا متكئا واستراحة) [٢٩]

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية ألفاظ شعرية ، أو غير شعرية فألفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الألفـــــاظ تتوقف علـــى طريقة استخدام الشاعر لها ،(فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وإنما هو يستخدم الألفاظ ، لأن النزعات ، التى يثيرها الوضع ، الذى يوجد فيه الشاعر ، تتألف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها فى وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التى يعبر عنا) [٣٠] .

وبناء على هذا ، يمكننا أن نقول ، إن أهم شيء فى هذا كله ، (هو مدى إحساس الشاعر ، بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل ، واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب ، التى تجعله يختار لفظه دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ ، مكانها فى القصيدة ، دون سيطرته الواعية)[٣١] .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشاعر ألفاظه ، وينأى بلغته عن الغريب والأعجمى ، والسوقى والمبتذل ، الذى يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذى يخلد ، من كل ما يمتع الحسن ، والشعور والوجدان .

وقد يؤذى الذوق ، بما فيه من ابتذال وإسفاف تعبيرى .

---

(٢٩) العمدة جـ ١ ص ١٢٨ .

(٣٠) العلم والشعر لرتشاردز ص ٣٢

(٣١) المرجع السابق ص ٤٦

يضاف إلى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التي من هذا القبيل يؤدى إلى التعقيد اللفظى والمعنوى ، ذلك الذى حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود أسره وأكباله .

يقول عبد القاهر (وأما التعقيد ، فإنما كان مذوما ، لأجل أن اللفظ لم يرتب، الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه ، من غير الطريق)(٣٢) .

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبى (٣٣) .

ولذا اسم أغطية العيون جفونها　　من أنها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وإنما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذى يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن .

.... ولذلك كا أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك) (٣٤) .

---

(٣٢) من قصيدته التي مطلعها :

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٦٢ .

لك يا منازل فى القلوب منازل　　أقفرت أنت وهن أواهل

اليوان جـ ٣ ص ٤٥٨ .

(٣٤) اسراد البلاغة ص ١٦٢ ـ ١٦٣ .

وإذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده ويذهب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشيء من الجمال الفنى ، فى الصياغة ، وجمعت إلى ذلك ، سلاسة الألفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة فى النفس ، غير مستعصية على الفهم ، وليس معنى هذا ، أن تصبح واضحة وضوحا تاما ، كلغة النثر .

لأننا لو سلمنا بهذا ، لألغينا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين الشعر والنثر .

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة والنثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة (٣٥) .

فعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهى لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها وعباراتها ، دلالات ايحائية .

وهذه اللغة فى الحقيقة ، هى لغة الشعر ، أما الأولى ، فهى لغة النثر .

وقديما أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولى أسلوبه التعبيرى الخاص به فأسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث وذلك لأن أسلوب الكتابة ، يتسم بالدقة فى التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث فيتسم بالاثارة والحركة .

---

(٣٥) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٧٨

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجردا من ذلك .

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا . وهذا النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب فى أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات والشعراء يبحثون عن الممثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة) [٣٦] .

والشعر يعد فنا من فنون الالقاء ، ويشاركة فى هذا الخطابة .

وقد فطن العرب إلى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، بأن يؤدى كل واحد منهما ، فنه الأدبى واقفا [٣٧] .

فالاساس فى هذين الفنين ، الانشاد والألقاء ، لا الكتابة .

ولذا ، فان إحلال الكتابة ، محل الانشاد والألقاء ، فى أداء هذين الفنين ، يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية . وقد أحس ، أرسطو بهذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة فى المناقشات أما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو بين الايدى عند القراءة هزيلة ، ذلك لأن مكانها الحقيقى، هو فى المناقشات . ولهذا السبب عينه ، فإن الاقوال الموضوعة للتأثير الخطابى ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة .

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما

---

(٣٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

(٣٧) العمدة جـ ١ ص ٢٦ .

معيب فى الاقوال المكتوبة ، وإن كان الخطباء فى المحافل يلجأون إليهما ، ذلك لأنهما يناسبان التأثير الخطابى) [٣٨] .

ومن ثم ، فيبدوا أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على صواب ، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وإنما هو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر .

وقد لخص هذا الرأى ، أحدهم فى قوله (أن الحسن من الشعر ، ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه)[٣٩] .

ويؤيد هذا ، قول البحترى محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التى تجعلها مختلفة أشد الاختلافات عن لغة النثر :

والشعر لمــح تكفـــى إشـــارته وليس بالهــذر طولت خطبـــه [٤٠]

فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكتابة والتلميح فى التعبير، على الوضوح والتصريح ، والايجاز فى المعنى ، على الاسهاب والتطويل.

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم

(٣٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

(٣٩) يعزى هذا الرأى أبى اسحاق بن ابراهيم الصابى ، أحد كتاب القرن الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر يتيمة الدهر للثعالبى جـ ٢ ص ٢٦٤ . وهو يمثل رأى أهل العلم بالشعر ، فالكتاب كانوا أعلم الناس بنقد الشعر ، كما يقول الجاحظ جـ ١ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ . وقد اعترض على هذا الرأى صاحب سر الفصاحة مسويا فى ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ص ٢٠٧ .

(٤٠) ديوان البحترى جـ ١ ص ٢٠٩

فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعانى حريصا عليها ، يأخذ المعنى الواحد ، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد)(٤١) .

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوها تبعا لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، أو تربى أو تصعف ، فلا نعثر فيها ، إلا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين من معاصريهم ، تفصيلهم فى عرض المعنى ، أخذوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى (٤٣) ولذا قالوا ، ينبغى أن تكون المعانى على قدر الألفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك (٤٤) . وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى .

---

(٤١) العمدة جـ ٢ ص ٢٣٨ .

(٤٢) الوساطة للجرجانى ص ٥٤ .

(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٩ .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعانى فى البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو فى . فإن كانت المعانى كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركة من البلاغة)(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز فى عرض المعنى ، والدلالة غير المباشرة فى التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، فى استعمال صور المجاز وفنونه ، المختلفة فى أشعارهم ، وتفننهم فى ذلك ، واغراق بعضهم فيه حتى جاوز الحد ، الذى سمح به النقاد فى ذلك (٤٦) ، وأدى بهم هذا الأغراق فى التصوير ، الى غموض معانيهم فى كثير من الاحيان ، وإعراض كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

أما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا فى ظنى ، اعتماد الكاتب فى عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام فى كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية فى التعبير والاعتماد أحيانا ، على الاقيسة والبراهن العقلية والمنطقية تدعيما لافكاره ، وتأكيدا لها . ولذا كان النثر أدق من الشعر فى عرض المعانى وتحليلها ، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير (٤٧) .

---

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل أبي تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتفوا اثره .

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزى فى العصر الحديث ، أن الافراط فى التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه فى صورة من الصور ، يحول الشعر إلى نثر انظر الرمزية فى الادب العربى ص ١٠٦ .

وبناء على هذا ، يتضح لنا ، صحة وصف بعض النقاد الأوربيين المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، وللغة النثر ، بأنها تحليلية [٤٨].

وأعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية ،بين لغة الشعر ، ولغة النثر.

---

(٤٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ .

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهى ـ كما أشرنا ـ أنه قول مخيل ، وعدوا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التى تميز هذا الفن القولى المنغم من غيره من فنون القول الأخرى .

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل [1] الفارابى (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه فى هذا ابن سينا (٤٢٨ هـ) ، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية [2] ، وهى على هذا تقابل كلمة التصديق ، التى تشترك معها فى بعض الصفات ، وتختلف عنها فى بعضها .

(فالتخييل إذعان ، والتصديق اذعان ، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشىء على ماقيل فيه[2] .)

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، إذا حرف عن العادة ، والحق به شىء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شغل التخييل عن الالتفات به [3] .

---

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل ـ بالتشديد .

(٢) فن الشعر د . شكرى عياد ص ٢٥٧ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ .

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدى في أثناء حديثه عن المعانى الأدبية ، وتقسيمة لها إلى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخييلى.

ويصف القسم العقلى ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الاحيان . وهذا القسم من المعانى ، يبدو فى أدب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق(٤).

ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قول الشاعر العربي ، عامر بن الطفيل (٥) .

إنى وإن كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب

فما سودتنى عامر عن وارثة أبى الله أن أسمو بأم ولا أب (٦)

فالرجل يريد أن يقول ، إنه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه ، وإنما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطية من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، فى كل لسان ولغه

---

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ ــ ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيسى . انظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ ١ ص ٣٣٥ ــ ٣٣٦ .

(٦) ويروى البيت الأول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى :

فاني وان كنت ابن فارس عامر وسيدها المشهور فى كل موكب

أما الرواية التى أوردناها فهى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية لكامل ، إلا فى كلمة سيد ، الكامل جـ ١ ص ٩٥

وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : إن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وقول النبى صلى الله عليه وسلم من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه) (٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبى :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم(٨)

فتشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ، إلا إذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، يرد بهما كيد أولئك، المعتدين الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبدالقاهر عنه (لم يزل العقلاء يقضون بحصته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية والسنن النبوية وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم) (٩) .

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعانى ، فهو القسم التخييلى ، الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وان ما أثبته ثابت ونفاه منفى .

يقول عبد القاهر (إن الذى أريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت فيه

---

(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ – ٢٩٩ .

(٨) من ميميته فى هجاء ابراهيم بن الاعور التى مطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وخلت أنى أسلم

الديوان جـ ٣ ص ٣١٣

(٩) أسرار البلاغة ص ٣٠١

الشاعر أمرا ، غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى) [١٠] .

وهذا النوع من المعاني ، يأتي على أوجه ، منها ما يكون خداعا للعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الأول ، قول أبي تمام [١١] :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

ومعنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، عالي الهمة ، يرجع إلى أن نبله ، يمنعه من كنز المال ، في الوقت الذي يوجد فيه كثير من المعوزين والفقراء ، الذين هم ، في أمس الحاجة إليه ، ولذا ، فإن نبله وهمته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لأولئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ، الغيث من القمم العالية .

وهذا قياس شعري خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة أبدا بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوي النبل من الرجال .

(فالعلة في أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال لا يثبت إلا حصل في موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن

---

(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .

(١١) من لاميته في مدح الحسن بن رجاء ومطلعها :

كفى وغاك فإنني لك قالي   ليست هوادي عزمتي بتوالي

٣ ص ١٢٥ ط دار المعارف

الانسياب ، وليس فى الكريم والمال ، شيء من هذه الخلال[١٢] .

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثانى ، قول البحترى فى الشيب[١٣] .

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يحبب الشيب إلى ممدوحه ، ويزينه له فيقول إن الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الابيض ، أجمل فى العين من لون الغراب الاسود .

والحقيقة غير هذا ، لأن مزية الشيب أو الشباب ، لا ترجع إلى لون الشعر ، وإنما ترجع إلى صفات أخرى ، كالقدرة على العمل والسعى والحركة والنشاط ، والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخييل عمد فيه إلى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد القاهر الجرجانى ، يفهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته وأحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من أسلافنا لهذا اللفظ وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجنى ، الذى عرف التخييل

---

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢

(١٣) من بائيته فى مدح اسماعيل بن شهاب . الديوان جـ ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر

تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم فى خياله صورة ، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) [14] .

ثم يذكر أن التخييل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن .

وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربى توسعا كبيرا [15] .

هذا عن مفهوم التخييل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال [16] ، فقد عدوه قسما من التخييل ، إذ هو الصورة الحسية ، التى تتخذها المخيلة ، وسيلة لها فى نقل المعنى .

ولهذا فقد حسبوا التخييل ، مرتبطا أوثق ارتباط بالحس . ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذى يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس) [17] .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين كالزمخشرى ، إلى فهم التخييل على أنه تصوير المعنى إلى الحس ، فقد

---

(١٤) منهاج البلغاء ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ ـ ١١٦ .

(١٦) اسم جنس معنوى مفرد ، وجمعه أخيلة .

(١٧) منهاج البلغاء ص ٩٨ .

وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه . مثل : وسع كرسيه السموات والأرض . ومثل والأرض جميعا يوم القيامة ، والسماء مطويات بيمينه [١٨] ، فقال عنها إنها تمثيل وتخييل ، وأن ألفاظها لا ينبغى ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وإنما تحمل على أنها، تمثيل وتصوير حسى [١٩] .

ومن ثم ، فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد هذه الناحية ، مبينا أن التخييل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخييلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخييل . يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة ، لما التبس به ووجد عنده / وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الإفهام أنه تخييل شعرى أصلا ، لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار [٢٠] .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التى وصل إليها ، فى التفرقة بين التخييل الشعرى ، وبين التخييل غير الشعرى ، بعض النقاد الأوربيين

---

(١٨) انظر تفسير هذه الآيات فى الكشاف للزمخشرى .

(١٩) فن الشعر ترجمة د شكرى عياد ص ٢٦٢

(٢٠) منهاج البلغاء ص ٩٨ ـ ٩٩

المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، بإفاضة ، مثل : كولردج ، دلك الذى يعد من أوائل من فطنوا إلى ذلك .

والواقع أن ما وصل إليه فى هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل إليه حازم ، قبله بزمن طويل .

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الأروبى للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه « تلك القوة التركيبية السحرية ... ، التى تكشف عن ذاتها ، فى خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو المتعارضة » (٢١) .

والخيال فى رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لأن التوهم « ميدانه المحدود والثابت ، وليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان » (٢٢) .

والذى يربط الانسان بالعالم المحسوس ، هو إحساسه بمقولتى الزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية تلك التى ترتبط ، بالتخييل الشعرى أو الخيال ، حسب تسمية كولردج وبعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذى خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخييل والمخيلة (٢٣) .

---

(٢١) مبادىء النقد الأدبى لرتشاردز ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ .

(٢٣) انظر المعانى المختلفة للخيال ، فى كتاب مبادىء النقد الأدبى ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزءاً من التخييل ، وقسما من أقسامه .

فقد قسم بعضهم التخييل ، إلى تشبيه واستعارة ، وما يتركب منهما[٢٤] .

وقسمة آخرون إلى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخييل أو المحاكاة ، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين «قسم يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخيل لك الشيء من غيره »[٢٥]

والقسم الأول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه .

والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانيّ ، وهو يعنى :

« مشاركة أمر لآخر في معنى »[٢٦] ، أو : وصف الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته[٢٧] .

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها[٢٨] .

وله أركان ، هي المشبه به ، والمشبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .

---

(٢٥) منهاج البلغاء ص ٩٤ .

(٢٦) الايضاح ص ٢١ .

(٢٧) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٤ .

(٢٨) نقد الشعر لقدامة ص ٦٥ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩)

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر إلى وجه الشبه ، إذ أنه فى التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو فى التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك إلا بتأول عقلى محض (٣٠) .

والاستعارة فى الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، أو رمز إليه بشىء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الأول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثانى ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولأهمية التشبيه وأصالته فى التصوير البيانى ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التى تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية (٣١) .

ولما كان التخييل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغى أن ينظر فى المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبغى أن تكون المحاكاة فى الأمور المحسوسة) (٣٢) .

---

(٣٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط فى ذلك كونه عقليا .

(٣١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩

(٣٢) منهاج البلغاء ص ١١١ .

ويعلل عبد القاهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الأوصاف ، التي ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحس ، وهي أنفسها معروفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج إلى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا ؟ .

فانها وإن غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات فانها تفتقر إليها من جهة المقدار ، لأن مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت فقد يقال في الفعل إنه من حال الفائدة على حدود في المبالغة والتوسط فان رجعت إلى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس)(٣٣) .

ومن ثم ، فقد اشترطوا في التشبيه المقاربة ، ووضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وقد أدى بهم هذا إلى رفض الغموض والايهام فيه ، الذي يكون مبعثه في كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه والمشبه به .

ويبدو هذا بجلاء في شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذي يعد امامهم في ذلك .

ومن أوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شعره، قوله متغزلا :

حوراء إن نظرت اليك ... سقت بالعينين خمرا
وكأن رجع حديثها ... قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها ... هاروت ينفث فيه سحرا
وكأنها برد الشراب صفا ... ووافق منك فطرا (٣٤)

---

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠ .

(٣٤) الأغاني جـ ٣ ص ١٥٥ . ط : دار المعارف .

ففى البيت الأول استعارة مكنية ، أصلها ، تشبيه .

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرئيا ، أى العينين ، بشىء يشرب وهو الخمر ، ولا علاقة واضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه ــ رجع الحديث ــ شىء مسموع ، والمشبه به وهو قطع الرياض ، شىء منظور .

وكذلك فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ أن الكلام شىء مسموع ، والسحر شىء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، إذ يشبه المرأة ، وهى شىء منظور بالشراب البارد العذب وهو شىء يشرب .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة إلى وحدة الأثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الأول، إلى أن نظرة صاحبته تصيب من يبصرها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر إثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف أشجار روضة مزهرة .

ومرجعها في البيت الثالث ، إلى أن حديثها يترك في النفس أثرا ، شبيها بأثر السحر .

أما في البيت الاخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها في نفسه الظمأى يشبه وقع الماء العذب ، في فم المفطر ، إثر صوم طويل

وإذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجة بالتشبيه من صورته الخارجية ، إلى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطني الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرضى بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك تجديدا في الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات الحواس في نقل الصور التعبيرية (٣٥) ، وإجراء الفوضى ، في مدركات الحواس المختلفة (٣٦) .

فتعطى المحسوسات صفات المسموعات ، والمذوقات صفات المشمومات وهذا ما نجده في تشبيهات بشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع بشار في هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئى والملموس والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، اثارة معان غامضة ، يسبح فيها الخاطر) (٣٧) .

---

(٢٥) الرمزية في الأدب العربي ص ٢٤٣ .

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٦٠

(٢٧) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث ، لنجيب البهبيتى ص ٣٦٠

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبديع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال إلى الغموض العميق ، والإغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص ، مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، الذى يستمسكون بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة فى الاستعارة ، ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الآمدى (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه) (٣٨) .

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هذا مراعاة تامة فى استعارته ، وتجاوز الحد ، الذى وضعه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الافراط ، ومن ثم فقد أصبح مستهدفا لطعن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العائبين .

ومن مآخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهـــر قـــوم أخـدعيك فقـد
أضججت هـــذا الأنــــام من خـــرقك

ساشكر فرجـــة الليب الـــرخى
ولـيـــن أخـــــادع الدهــــــر الأبى

(٣٨) الموازنة بين الطائيين جـ ١ ص ٢٥ ط دار المعارف

فضربت الشتاء فى أخدعيه

ضربة غادرته عودا ركوبا

تروح علينا كل يوم وتغتذى

خطوب كأن الدهر منهن يصرع

ألا لا يمد الدهر كفا بسيىء

إلى مجتدى نصر فيقطع من الزند

والدهر الام من شرقت بلؤمه

إلا اذا أشرقته بكريم

به أسلم المعروف بالشام بعدما

ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

جذبت نداه غدوة السبت جذبة

فخر صريعا بين أيدى القصائد

حتى إذا أسود الزمان توضحوا

فيه فغودر وهو منهم أبلق

أنزلته الايام عن ظهرها من

بعد اثبات رجله فى الركاب [٣٩]

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التى دكر من اشباهها

(٣٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ . جـ ١ .

لإبى تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا إذا تتبعته فى شعره وجدته كثيرا فجعل كما ترى للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وأن الايام بنون له ، والزمان أبلق وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، .. وجعل للايام ظهرا يركب ... ، وهذه استعارات فى غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب)[٤٠] .

ويرى أن أبا تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه .

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج أبى تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد فى الاستعارة ، وفى غيرها من ضروب التصوير البيانى .

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل إلى ما وراء الظواهر[٤١] ، ويفكر فى الاشياء ويعقلها ، بـ . أن يراها بحواسه ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية فى أشعارهم وفدت إليهم من صلات الدم والقرابة ، أو من الثقافات الأجنبية ، التى كان الكثير منها قد ترجم إلى العربية فى عصره .

---

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ ــ ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام الطائى لنجيب البهبيتى ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا على المذاهب الفكرية والسياسية فى عصره [٤٢]

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلى منها قد أدى إلى توسيع آفاق خياله ، وإلى خصوبته وحيويته ، فأصبح خيالا خصبا يموج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة إلى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك .

ومن ثم ، فخروجة على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى رأينا ، يعد لونا من الوان التجسيم ، والتشخيص .

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضح التأثير الأجنبى فى أشعارهم[٤٣] .

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز من شعراء عصره فى هذا اللون البديعى ، بإفراطه فيه إفراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد .

وتعجبنى كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجانى ، معقبا بها على بيت أبى تمام ، ـ يا دهر قوم من أخدعيك ـ ، مبررا سبب اسعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ، بشرط عدم الاكثار منه ،

وفيها يقول (فإنما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنه

---

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ ـ ٧٤ .

(٤٣) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى . انظر خصوبة الخيال ص ٣٨٣ ـ ٣٩٦ .

لما رآهم قد استجازوا ، أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، إنما يقع بانحراف الاخدع وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حملت على التحقيق / .. ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح) (٤٤).

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التى ظنها المحافظون من النقاد ، قبيحة غاية فى القبح ، هى فى رأى ، من أبدع وأطرف صور أبى تمام .

فهو فى الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الأمور ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتدب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا . ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة فى أثناء الربيع، وقد خلع على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنونا ، تغذى ظهر الارض فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك

---

(٤٤) الوساطة ص ٤٣٢ ـ ٤٣٣ .

الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ويصور هذه الشجرة منها أو تلك ، وهي تختفي خلف الكثيف من النباتات بالفتاة العذراء الخجلى التي تظهر ثم تختفي ، خجلا من أعين الغرباء ويصور الأرض في صورة فتاة ، قد خلع الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الألوان والأشكال ، وأخذت سهولها ، تتيه عجبا بما عليها من أثواب ، وتتبختر هضابها بمثل ذلك .

دنيـــا معاش للـــورى حتى إذا	جلى الربيع فإنما هي منظـــر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نــورا تكاد له القـلوب تنـــور
من كل زاهـرة ترقـرق بالنـدى	فكأنهـــا عيـــن عليـه تحـدر
تبـدو ويحجبها الجميم كأنهـــا	عـذراء تبـــدو تـــارة وتخفـــر
حتى غـدت وهداتهـا ونجـادها	فئتين في خلع الربيع تبختر (٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، إن الاستعارة عند أبي تمام ، وبعض المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانه وحسب وإنما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من المواقف أو حدث من الاحداث ، في صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه ما يحس بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، في تكوين عناصر هذه الصورة ، بروزا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، إلى هذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد الاستعارة ، علاوة على إبراز البيان في صورة مستجدة ، والايجاز في

---

(٤٥) الديوان جـ ٢ ص ١٩٤ ـ ١٩٥ ط دار المعارف ، ص ١٧٥ ط الخياط

التعبير ، تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها أحيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فإنك لترى بها الجماد حياد ناطقا ، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى بدية جلية ، واذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

إن شئت أرتك المعانى اللطيفة ، التى هى خفايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الاوصاف الجثمانية ، حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون (٤٦))

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا أصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الأروبيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك إلى أن تصبح « وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذى يتحدث إليه » (٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (فى الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الاشياء ، وعن العلاقات التى ينشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية إلا فى حالات قليلة جدا /

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ ـ ٥١ .

(٤٧) مبادىء النقد الأدبى لرتشاردز ص ٣١٠

إن الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة) [٤٨] .

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل .

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة ، وتقريبها إلى المخيلة والذهن .

يقول (وهكذا إذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لاطراف البهجة ، انك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين [٤٩])

ثم يقول بعد هذا التمثيل (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعانى الممثلة بالأوهام ، شبها فى الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة وينطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد، ويريك الالتئام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين) [٥٠] .

---

(٤٨) المرجع السابق والصفحة .

(٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ .

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول فى رأيه ، إلى هذا النوع من الخيال، أو المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية .

فهذه الصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال وتأثير بيانى أخاذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه إلى قسمين ، قسم يصل المتكلم إلى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم إلى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ عن الدلالة الأولى .

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عن الاستعارة والكناية والتمثيل) (٥١) .

ثم يضح هذا بقوله (وإذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهى أن تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ، كالذى فسرت لك) (٥٢) .

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بادراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى المعنى ، بعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعده بزمن، ووصلوا إلى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها (٥٣) .

---

(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ .

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ – ١٧٤ .

(٥٣) The Meaning of Meaning , by Ogden and Richards PP . 185-208 .

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن أثر الخيال في اللغة الأدبية ولغة الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصوَر المجازيه فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختلفة جزء من التخييل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الأخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) .

ويوضع هذا قول القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة .

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة ويختص بالمقدمات المموهة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار مافيه من المحاكاة والتخييل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل ./. ، فالتخييل هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاويل صادقة أو كاذبة) (٥٥) .

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخييل ، أما معانى بعض فنون النثر كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقناع .

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخييل ، أو خلو الشعر من الاقناع فقد يكون فى الشعر شيء قليل من الاقناع ، وقد يكون فى النثر والخطابة بالذات ، شيء يسير من المتخيلات .

يقول حازم (واستعمال الاقناعات فى الاقاويل الشعرية سائغ ، إذا

---

(٥٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢

(٥٥) منهاج البلغاء ص ٧١

كان ذلك على جهة الالماع فى الموضع بعد الموضع ، كما أن التخاييل ، سائغ استعمالها فى الاقاويل الخطابية ، فى الموضع بعد الموضع . وانما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لأن الغرض فى الصناعتين واحد ، وهو إعمال الحيلة فى القاء الكلام فى النفوس لتتأثر لمقتضاه .

فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما .

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه وللخطيب أن يشعر فى الاقل من كلامه) (٥٦) .

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى ، التخييل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من الشعراء والخطباء ، كما يقول إلا أن « يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة الحكم ـ الذى ـ يريدونه ، وإن لم يكن فى المعقول ، ومقتضيات العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة .

كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ومن أجلها عيب) (٥٧) .

وعلى كل حال ، فإن إدراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل على النحو الذى رأينا ، واتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبة على الشعر ، قد

---

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ .

أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامة .

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فإنهم يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعامة .

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر والقدر المسموح به منه .

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فإن الناس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التى تخرج إلى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ويعيب قول أبى نواس :

وأخفت أهـل الشرك حتى إنـه   لتخـافك النطق التى لـم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة . والذى أذهب اليه ، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ليكون الكلام ، أقرب إلى الصحة) (٥٨) .

---

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب إلى الصحة والحقيقة، هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الشعر ، على اعتبار أنه نوع من المبالغة فى التعبير ، يراد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت والوصف (٥٩) ، وشواهده فى الشعر العربى كثيرة (٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط فى التعبير والتصوير ، الذى يؤدى إلى الاستحالة والتناقض (٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب فى الشعر إلى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكانى ، والاختلاق الامتناعى .

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه فى ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق إلى عمله من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول ، أنه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى . **والافراط** : هو أن يغلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، إلى الامتناع أو الاستحالة) (٦٢)

---

(٥٩) نقد الشعر لقدامة ص ٣٧ .

(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨ .

(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ .

(٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٧٦

والفرق بين الممتنع والمستحيل فى رأيه أن « الممتنع ما لا يقع فى الوجود ، وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ، ككون الانسان قائما ، قاعدا فى حال واحدة » (٦٣) .

ثم يشير إلى اتساع أفق الشعر العربى ، لتقبل الاختلاق الامكانى . وضيقه بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى . وهذا على العكس من الشعر اليونانى ، الذى يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق . ويظهر أن السبب فى هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على أساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أصحابه صريح صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليونانى ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك .

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط فى الغلو ، الذى يؤدى الى الاستحالة والتناقض يكثر فى الشعر ويقل فى النثر (٦٤) .

ومرد هذا فى ظنى ، غلبة الاقناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب والتخييل على الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .

---

(٦٣) المرجع السابق ص ٧٧ .

(٦٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخييل والخيال ، ولكن هذا ، أقل بكثير مما فى الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخييل والخيال .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر .

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى .

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا بينا ، عن الصدق فى العلم .

ومرد هذا ، أن « النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شىء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحت ، ليخدم استجابتنا العاطفية .

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعا نفسيا معينا ، وتتحد به اذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة

مرغوب فيها لسبب من الأسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى) (٦٥) .

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى موافقة أو مطابقة وقائعه للواقع .

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه، أو نفورها منها .

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعامة ، وفى الشعر بنوع خاص (٦٦) ، كما أشرنا .

ويمكن أن نرد ذلك ، إلى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، وإن شاركه فيها ، إذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس إلى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافها ، فى درجة اتصاف، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشارك الخيال فى هذا ، الموضوع، والايقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الأدبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا

---

(٦٥) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ ـ ٧٠

(٦٦) THF MEANING OF MEANING , P . 151 .

والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنذاك .

وقد أدى هذا ، إلى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قد الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من أزهى عصور الادب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب

أشرنا أنفا إلى هذين الفنين القوليين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلا آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، الذين يعدون من أمهر الأدباء ، بأصول الصناعة الأدبية ، وكانوا يتميزون بهذا ، من غيرهم من الادباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الاشعار إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ورأيت عامتهم ـ فقد طالت مشاهدتى لهم ـ لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعانى .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر) [١] .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه [٢] ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، فى هذا الفن القولى المنغم .

وهذا ما دعا ناقدا كابن رشيق إلى وصف أشعارهم برقة الطبع وحلاوة الألفاظ ، ولطف المعانى ، والتفنن البديع فيها .

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيفا ، وأحلاهم ألفاظا ، وألطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف [٣]) .

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف .

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نترفق فى نقدنا لأشعارهم .

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن رشيق عن غرضهم من قول الشعر وانشاده ، لا تضح لنا ، أن ذلك الغرض قد أدى إلى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربى القديم .

---

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء الكتاب . انظر الفهرست ص ٢٣٦ ـ ٢٣٩ .

(٣) العمدة جـ ٢ ص ١٠٦

فقد كان فى أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا .

وقد تأثر فس صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية.

من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذى كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له فى أشعارهم .

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، فى رسالة بعث بها إلى صديقه أبى الحسن العباسى ، يصف حاله وزمنه ، الذى غير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون حرماتها ، ويميل فى عرض هذه المعانى الى السرد أو الحكاية معبرا عن ذلك ، فى لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة فى التعبير :

أشكو اليـك زمانـا ظل يعـركنى
عـرك الأديـم ومن يـعدى على الـزمن

وصـاحباً كنت مغبـوطا بصحبتـه
دهـرا فغـادرنى فـردا بلا سـكن

هبت له ريح إقبـال فطـار بهـا
نحـو السـرور وألجـانى إلى الحـزن

نـأى بجـانبه عنى وصـيرنى
من الأسـى ودواعى الشـوق فى قـرن

وبـاع صفـو وداد كنت أقصـره
عليـه مجتهـدا فى السـر والعـلن

وكان غـالى به حينـا فأرخصـه

يامن رأى صفـو ودبيـع بالغبـن

إن الكـرام اذا ما أسهـلوا ذكـروا

من كان يألفهـم فى المنزل الخشـن(٤)

وشبيه بهذا قول أبى الفضل الشيرازى ، يشكو إلى صديقه الصاحب ابن عباد ، من مرض النقرس ، الذى ألم به ، وآثار الشيخوخة ، التى بدت عليه فأنهكت قواه ، وأضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له فى الحياة ويلاحظ أنه يمزج – فى تناوله لهذه المعانى – بين موسيقى الشعر وبعض الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى يفرط فى توشيح شعره بها غاية الافراط .

إلى الله أشـكو ضنى شـفنى

وكـم قبـله من ضنى قـد شفـانى

وسـقما ألـح فما لى بمـا

أحـاط برجـلى منـه يـدان

تـرانى وقد كنت ثبت الجنـان

إذا الليـل جـن سـليب الجنـان

أقطـع أنـاءه بالأنيـن

وأرقـب للصـبح وقـت الآذان

(٤) يتيمة الدهر للثعالى جـ ٣ ص ١٥٣ – ١٥٤

أنقـــل هي موضـــع موضـــع
فحيث حـ للت نســابي مـــكاني
أقـــول أقيـــل فـلا أســتطيـ
ـع مـــن ألـــم ملـــحف غيــــرروانى
فمـــن ليـــلة أرونــــا نيـــة
ويـــوم بمـــا ساءنـــى أرونـــــانى
أرجـــى تقضـــى ما اســتكيتـ
ـه مـــن مـــرض بتقضـــى الزمـــــان
وأنى قـــد جزت حد الكهـول
وناهـــزت ما عمـــر الوالـــدان
وجـــرمت ســـتين شمســـية
فســـدت على طـــريق الأمـــانى
وأوهت عـــراى وهـــدت قـــواى
وليس لمـــا يهـــدم الدهـــر بانـــى (٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها إليه ، معبرا فيها عن مدى تأثره ، لمرضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر .

(٥) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٢ .

عناني من الهـــم ما قـــد عنـــاني

فأعطيت صـــرف الليـــالي عنـــاني

ألفت الدمـــوع وعفت الهجـــوع

فعينـــاى عينـــان نضـــاختان

لســـقم ألـــح عـــلى ســـيد

بـــه غفـــرت ذنـــوب الزمـــان

أحـــاط برجـــليه جـــورا عليـــه

وأنـــى ونعـــلاهمـــا الفـــرقـــدان

وكيف ســـطا بهمـــا واستطـــال

وأرض بســـاطهما النيـــــران

وهـــلا تجـــاوزه قاصـــــدا

إلى عصـــــبة عصبت بالهـــــوان

إذا ما ســـعى لطـــلاب العـــلا

فـــكل أوان هـــم فى تـــــواني

وســـوف توافيـــه كف الشـــفاء

بمـــا أنشـــأت باســـمه من أمـــان

وتفقـــأ فـــي عيـــون الزمـــان

عـــزيز المحـــل رفيـــع المـــكان

كــبرد الشـــباب وبــرد الشــراب

وظـــل الأمـــانى ونيـــل الأمـــانى

وعهـــد الصبـــى ونسيـــم الصـــبا

وصفـــو الدنـــان ورجـــع القيـــان

فـــلو أن ألفـــاظها جســـمت

لـــكانت عقـــود نحـــور الغـــوانى

فيـــاليت عمـــرى فى عمـــره

يـــزداد ولـــو أنـــه حقبتـــان (٦)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتاب بنى وبيه ، فى رسالة رقيقة ، بعث بها إلى عضد الدوله ، من سجنه الذى سجنه فيه ، مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معين ، وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد بلقاء وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا إياه بالسنوات الطوال ، التى قضاها فى صحبته خادما أمينا له .

أجـــل فى البنين الزهر طـــرفك إنهم

حـــووا كل مـــرأى للاحبـــة مـــونق

وتمت لك النعمى بقـــرب كبيـــرهم

فأهـــلا به من طـــارق خـــير مطرق

(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٣ .

مـوال لنا مثـل النجـوم مطيفة

بمـولى مـوال منـك كالبـدر مشرق

وقد ضمهم شـمل لـديك مؤلف

فارث لـذى الشمل الشتيت المفـرق

وإن كنت يومـا عنهـم متصـدقا

فمـن مثـل ما خـولت فيهم تصـدق

فلى مقـلة تقـذى إذا ما مـددتها

إلى حـلة ممـن أعـول ودورق

أناث وذكـران أبيت من أجـلهم

عـلى كمـد بين الحـاجبين مقـلق

رسـائلهم تأتى بمـا يلـدغ الحشـا

ويصـدع قلـب النـازع المتشـوق

فبـاكية تـرثى أبـاها ولـم يمت

وبائنـة من بعـلها لـم تطـلق

وزغب من الأطفـال أبنـاء منـزل

شـوارد عنـه كالقطـا المتمـزق

إذا حرقـوا قلـبى بنجـواهم انثنت

عـداك تنـاجينى فتطفى تحـرقى

شـهدت لئن أنكـرت أنـك ضننتنى

ولـم أرع مـا أولتنـى مـن ترفـق

لقد ضيـــع المعـروف عندى وأصبحت

ودائعـــه مودوعـــة عند أحمـــــق

وحســـبك لى جـــاه عريض ورفعـــة

وقيـــدك فى ســـاقى تـــاج لمفـــرقى

ومـــا مـــوثق لـــم تطـــرحه بمـــوثق

ولا مطـــلق لـــم تصطنعـــه بمطلق

خـــلا أن أعـــواما كمـــلن ثـــلاثة

تعـــرقت البقيـــا أشـــد تعـــرق

وقـــد ظمئت عينى التى أنت نورهـــا

إلى نظـــرة من وجهـــك المتـــألق

فيـــا فـــرحتى أن القـــه قبـــل ميتتى

ويـــا حسرتى أن مت من قبـــل نلتقى

خـــدمتك مذ : عشرون عـاما موفقـا

فهب لى يومـــا واحـــدا لـــم أوفـــق

فـــإن بلك ذنب ضـــاق عندى عذره

فعنـــدك عفـــو واسع غـــير ضيـــق [٧]

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومى ، الذى كان كاتبا [٨] ، كما كان شاعرا ، معاتبا صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جفاه فترة من

(٧) معجم الادباء جـ ١ ص ٣٣٤ ـ ٣٣٥

(٨) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ص ٩٧ ـ ٩٨

الزمن ، وحرمه من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لأنه صديقه ومادحه ، المشيد بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى السمع لعتابه ، ثم لا يرده خائبا ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجاء .

أبـــا الصـــقر أرى مهـــــديا
لك المـــدح غـــيرى إلا مثـــابا
وقد كـــدت من فـــرط ما شغفنى
جفـــاؤك ألا أســيغ الشرابـــا
ولـــو كنت أعـــرف لى إســـوة
صـــبرت وعـــزيت قـــلبى مصـــابا
ولـــكن منعت الأســـا مثلمـــا
حـــرمت اللهى من يديـــك الرغـــابا
وكنت قليـــل إســـا المـــرتجى
إذا فـــاته صيب منـــك صـــابا
وأين إســـا من عممت الـــورى
ســـواه بسـيب يفـوت السحـــابا
فـــلا زلت لا يجـد الحاســـدو
ن فيك ســوى ذلك العـــاب عـــابا

بـل اللـه يفـديك بالحاسـديـ
ن من كل عـاب دعـاء مجـابا
وإن كنت حـلأتنى صـاديا
وأوردت عـيرى حياضـا عـذابا
يجـاجىء بالـوا ريهـا سـوا
ي ظلما وتفـرغ فيهـا الذنابـا
وأنى لأرأفهـهم منسـما
بسـاق وأعفـاهم عنـه نابـآ
وأغـزرهم درة بعـد ذا
ك عفـوا أذا الـدر عاصـى العصـابا
فـما لعطـاياك أضحت حمـى
علـى وأضحت لغـيرى نهـابا
أظنـك خـبرت إنـى امـرؤ
أبـر الرجـال بشعـرى احتسـابا
وذلك أحسـن مـا فى الظنـون
إذا مـا أخ بأخيـه اسـترابا
ولـو غـيرك السـائمى ما أرى
لشعبت للظـن فيـه شعـابا
فقـلت غبـى كسـا جهـله
نواظـره دون شـمسى ضـبابا

وران عـــلى قلبـــــه رينـــــه

فليـــس يريـــه صـــوابى صـــــوابا

أذلـــك ؟ أو قـــلت كـان أمـــرا

رأى الجـــود ذنبـــا عظيمـــا فتـــابا

هنـــا هفـــوة بالنـــدى ثـم قـــال

أنبت إلـــى اللّـــه فيمـــن أنـــابا

أذلـــك أو قـــلت بـل لـــم يـــزل

أخـــا البخـــل إلا عـــدات كـــذابا

مـــريغ ثنـــاء بـــــلا نائـــــل

يمـــنى أمـــانى تلقـــى ســـــرابا

إلى كـــل ذاك تميـــل النفـــوس

أخطـــا ظـــن بهـــا أم أصـــــابا

ولـكن تنخـــل فيـــك الظنـــون

تنخـــــلى المـدح فيـــه اللبـــــابا

ومـــا ظـــن من حسـن الظـــن فيك

فـــأنت الحقيـــق بــــه لا المحـــابى

عـــلى أنـــنى رجـــل عـــــاتب

وعتبـــى أهـــدى إليـــك العتـــــابا

ســـأبدى معـــاتب مكنـــونة

إذا هـــى لـــم تبـــد عـــادت ضبـــابا

قبـــلت مـــديحى وأنشـــدته

أناســـا وأمســكت عنــى الشـــوابا

وفيـــه ســـوائر أفشـــيتهن

إليـــك وكاتمـــتهن الحجـــابا

فللــــه أنت ومـــا جئتـــــه

إلى لقـــد جئـــت شـــيئا عجـــابا

أتهتـــك ســترى عــن خــلتى

وتغـــلق دون عطـــاياك بـــــابا

فـــلو كنت إمـــا أنلت أمـــرا

وأمـــا ســترت عــليه وخـــابا

عـــذرت ولـــكن كشـــفت الغطا

ء عنـــه ولمـــا تنــــله الشـــوابا

ســوى أن خـــالك لــى مــبرق

بـــوارق يخطفـــن طـــرفي التهـــابا

يشـــير إلى بإيماضـــــه

ويعمـــد غـــير جنـــابى مصـــابا

وأن جنـــابى لـــو جـــاده

لأزكـــى نبـــاتا وأزكـــى تـــرابا

جنـــاب إذا راده رائــــــد

رأى المسـك عنــد ثــراه مـــلابا

وإن جـادة العـرف أجنـى جنى
مـن الشـكر مستعـذبا مستطـابا
فحتـام تخطـف تلك الـبروق
طـرفى ويسقـين غـيرى الذهـابا
رضيـت بوعـدك لى نائـلا
إذا شـمت فى أفقيـك السحـابا
ومـا كنت بعتـك سـتر القنـوع
لتنقـذنى منـه وعـدا خـلابا
ومن بـاع سـترا عـلى خلة
بوعـد فأخسـر بـه حـين آبـا
ومن عجب كـدت تجنـى بـه
عـلى مشـيبا يعفـى الشـبابا
دوام احتجـابك عـن رائـدى
ولـولاى لـم يـر منـك احتجـابا
وقـد كان من قبـل ايصـاله
هـداياى أدنـى جليسـك قـابا
فأقصـاه مـا كان يرجـو بـه
إليـك دنـوا ومنـك اقـترابا
فأعجـب بهاتيـك مـن خطـة
وأعجـب بـألا تشـيب الغـراب

حـــلفت لـــئن أنت لـــم ترضنـــى

لتنصرفـــن القـــوافى غضـــابا [٩]

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارىء صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما مر بنا .

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا كعتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير عن حرقة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفنى كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص .

ولو نظرنا إلى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها يقفون أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقناع لا التخييل .

والإفاضة فى عرض المعنى ، لاقناع السامع ، تعد من أخص خصائص النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب فى أشعارهم ، وأصبحت تبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، الشعر التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

---

(٩) ديوان ابن الرومى جـ ١ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٩ ، ط نصار جـ ١ ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعرى ، منهم ، أبان بن عبد الحميد اللاحقى (١٠) .

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التى نظم فيها كتاب كليله ودمنة شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسفه هذا الكتاب والغرض من تأليفه :

هـــذا كتـاب أدب ومحنـــه
وهو الذى يدعـــى كليلة ودمنـــة
فيـــه دلالات وفيـــه رشـــد
وهـــو كتـــاب وضعتـــه الهنـــد
فوصفـــوا آداب كل عـــالم
حـــكاية عن ألســـن البهـــائم
فالحكمـــاء يعـــرفون فضـــله
والسخفـــاء يشـــتهون هـــزله
وهـــو علـــى ذلك يسير الحفظ
لـــذ على اللسان عنـــد اللفـــظ (١١)

.. وبعد أن يستطرد فى شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التى تعود على القارىء من قرآءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وقصصه ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الأسد والثور ، الذى يقول فيه :

---

(١٠) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠ .

(١١) كتاب الأوراق للصوالى جـ ١ ص ٤٦ ـ ٤٧ .

وإن مــن كـــان دنـــيء النفـــس

يرضـــى مـــن الأرفـــع بالاحـــــس

كمثل الـــكلب الشـــقى البائـــس

يفـــرح بالعظـــم العتيـــق اليابـــس

وإن أهـــل الفضـــل لا يرضيهـــم

شـــيء إذا مـــا كـــان لا يعنيهـــم

كالأســـد الذى يصيـــد الأرنبـــا

ثـــم يـــرى العـــير للجـــد هـــربا

فيرســـل الأرنب مـــن أظفـــاره

ويتبـــع العـــير علـــى ادبـــاره

والـــكلب من رقتـــه ترضيـــه

بلقمـــة تقـــذفها فـــى فيـــه

ومن يعـــش ما عـاش غير خامل

لـــه ســـرور دائـــم ونائـــل

فهـــو وإن كـــان قصـــير العمـــر

أطـــول عمـــرا مـــن حليف فـــقر

ومن يعـش فى وحشـــة وضيـــق

وقـــلة المعـــروف فى الصـــديق

فهـــو وإن عمـــر طـول دهـــره

ليـــس بمغبـــوط طـــول عمـــره

وقيـــل أيضـــا إنـــه قـــد ينبغى

للرجـــل الفـــاضل فيمـــا يبتغى

أن لا يـــرى إلا مـــع الامـــلاك

أو يعبـــد اللـــه مـــع النسـاك

كالفيـــل لا يصـــلح إلا مركبا

لمـــلك أو راعيـــا مسيبـــا

قـــال لـــه السبـــع لقد سمعت

وكل ما تقـــول قـــد فهمـــت

لكننى لســـت أظـــن ما تظـــن

بالشـور من غـش بـل ظنـى حسن [(١٢)]

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وأمثال ، منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب .

ومن ذلك أيضا مزدوجته. فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها الأحكام الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتـــاب الصـــوم وهـــو جامع

لـــكل ما قـــامت بـــه الشـــرائع

مـــن ذلك المـــنزل فى القـــرآن

فضـــلا مـــن كـــان ذا بيـــان

---

(١٢) المرجع السابق ص ٤٨ ـ ٤٩ .

ومنه ما جاء عن النبى
من عهده المتبع المرضى

صلى الاله عليه سلما
كما هدى اللّه به علما

وبعضه على اختلاف الناس
من أثر ماض ومن قياس

والجامع الذى إليه صاروا
رأى أبى يوسف مما اختاروا

قال أبو يوسف أما المفترض
فرمضان صومه إذا عرض

والصوم فى كفارة الايمان
من حيث ما يجرى على اللسان

ومعه الحج وفى الظهار
الصوم لا يدفع بالانكار

وخطأ القول وحلق المحرم
لرأسه فيه الصيام فافهم

فرمضان شهره معروف
وفرضه مفترض موصوف (١٣)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه فى هذا ، فألف مزدوجة

(١٣) المرجع السابق ص ٥١

طويلة، فى وصف الحب وأهله ، ضمنها فلسته فى دلك ، ورأيه فيه ، متصورا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به استمع اليه وهو يقول، فى هذه المزدوجة :

مـا بـال أهـل الأدب	منـا وأهـل الـكتب
قـد وضعـوا الآدبـا	واتبعـوا الكتـابا
لـكن فـن دفـتر	منقـط محـبر
ففـرقت أجناسـا	وعـلموها الناسـا
بالحـيل الرقيقـة	والفطـن الدقيقـة
فأرشـدوا الضـلالا	وعلمـوا الجهـالا
سـوى المحبين فـلم	يرعـوا لهم حـق الـذمم
فى علم ما قـد جهـلوا	وما بـه قـد ابتـلوا
بؤسـى لأهـل العشـق	أهـل الضـنى والـرق
ليـس لهـم وسـيلة	ولا وجـوه حيـا
رأيت لمـا أخـذوا	وفى هـواهم وحـلوا
أن أرشـد المغفـلا	الجـاهل المضـللا
إلى الطـريق الواضـح	عنـد البـلاء الفـادح
وابتـدى كتـا با	بالوصـف بـابا (١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ، وبنوع خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وانشاده . أو

---

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ ـ ٥٩ .

عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من من بعض المصادر النثرية كأبى العتاهية [١٥] ، ومما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ، التى يقال إنها تضمنت أربعة آلاف مثل [١٦] :

ومما جاء فيها قوله :

حسـبك ما تبتغية القـوت
ما أكثـر القـوت لمـن يمـوت
الفقـر فيمـا جـاوز الكفافا
من اتقى اللّـه رجـا وخافـا
إن كان لا يغنيـك ما يكفيكا
فـكل مـا فى الارض لا يغنيـك
إن القـليل بالقـليل يكـثر
إن الصفـاء بالقـذى ليـكدر
هى المقـادير فلمنى أو فـذر
إن كنت أخطات فمـا أخطأ القـدر
ما انتفـع المـرء بمثـل عقله
وخـير ذخـر المـرء حسـن فعله
إن الفسـاد ضـده الصـلاح
ورب جـد جـره المـزاح

(١٥) التيارات الاجنبية ص ٢٣١ ـ ٢٣٤
(١٦) الاعانى جـ ٣ ص ٣٦

يغنيك عن كل قبيح تركه

يرتهن الرأى الأصيل شكه

لكل قلب أمل يقلبه

يصدقه طورا وطورا يكذبه

يارب من أسخطنا بجهده

قد سرنا الله بغير حمده

من لم يصل فارض إذا جفاكا

لا تقطعن للهوى أخاكا

لكل ما يؤدى وإن قل ألم

ما أطول الليل على من لم ينم (١٧)

ويتضح هذا أيضا فى شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، أرجوزته فى ذم الصبوح ، ومدح الغبوق .

والتى استهلها بقوله :

لى صاحب قد لامنى وزادا

فى تركى الصبوح ثم عادا

قال الا تشرب بالنهار

وفى ضياء الفجر والأسحار

... ثم أخذ يسعرض بعد ذلك مثالب الشرب فى الصباح مدللا على صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

(١٧) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤ ط : بيروت والأغانى جـ ٤ ص ٣٦ ـ ٣٧ ط دار الكتب .

فاسمـــع فــإنى للصبــوح عائب
عنــدى من آخبــاره عجــائب

إذا أردت الشرب عنــد الفجـــر
والنجـــم فى لجـــة ليـــل يسرى

وكان بـــرد والنــديم يرتعـــد
وريقـــه على الثنـايا قـــد جمـــد

وللغـــلام ضجـــرة وهمهمـــة
وشتمـــة فـــى رأســه مجمجمـــه

يمشى بـــلا رجـــل من النعاس
ويدفـــق الكـــأس على الجـــلاس

فأى فضـــل للصبـــوح يعـرف
على الغبـــوق والظـــلام مســدف

وقد نسيت شـــرر الـــكانون
كـــأنه نثـــار ياسميـــن

... فاسمع إلى مثالب الصبـوح
فى الصيف قبـــل الطائر الصدوح

حين حــلا النوم وطاب المضجع
وانحصـر الليـــل ولـــذ المهجع

فقـــرب الـــزاد إلى نيـــام
ألسنهـــم ثقيـــلة الكـــلام

من بعـــد أن دب عليـــه النمـــل

وحيـــة تقـــذف سمـــا صـــل

وللمغنى عـــارض فى حلقـــه

ونعسة قـــد قدحت فى حذقه (١٨)

وله أرجوزة أخرى فى تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج النظمى .

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعرى ، كما يتضح من النماذج التى أوردناها آنفا ، أدخل فى فن النثر ، منه فى الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم بالشكل الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى الصياغة والتعبير ، والموسيقى كذلك .

وصحيح أنه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة القافية فى القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعى البيت فيها .

ونلحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يمتع الحس والشعور والوجدان ، وغلبه الاقناع عليه ، لا التخييل ، والوضوح فى التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب فى هذا راجع ، إلى أن الغرض منه لم يكون سوى

---

(١٨) الديوان ص ٣١١ ـ ٣١٢ ، كذا كتاب الأوراق للصولى ص ٢٥١ ـ ٢٥٢ ، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف جـ ٢ ص ٣٤ ـ ٣٦ .

(١٩) انظر الديوان جـ ٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة إقناعه وإفهامه بما يقال ، لا إثارة مشاعره ووجدانه .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون في أشعارهم ، بالاضافة إلى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشحصية ، التى تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة وتفصح فى صراحة تامة ، عن أدق أسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أصدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب ، يشكو من البق والبراعيث والبعوض .

قـــد منينـــا بهنـــات	هـــن من شر الهنـــات
نافـــرات آمـــرات	قلقـــات مقلقـــات
ســافكات لدمـــاء الـــ	نـــاس منهـــا شـــاربات
معنـــا فى الفـــرش والـــ	فمص علينـــا واثبـــات
بـــين محتـــك وفـــال	ثـــوبه فى الفاليـــات
وجـــوار محـــركات	لمتـــاع نافضـــات
تخضب الإصبـــع والثـــوب	دمـــا ، من داميـــات
ومنينـــا بهنـــات	واقعـــات طـــائرات
جارحـــات داخـــلات	مسهـــرات ســـاهرات

زامـــرات لك بالتســــهيد   فـــى وقـــت الســـــبات
من لحـــوم فى دمـــــاء   واردات شـــــــــارعات
ومنينـــــا بصغـــــــار   لابســـــات آثـــــرات
بجـــــلود لاصقـــــــات   عن قـــــلوب ثاقبـــــات
بالغـــات حيث لا تبـــــــ   ـــلغ أيـــدى اللامســـات
لا ولا يـدركها لحـــــــ   ـظ عيـــون الناظـــــرات [20]

وقوله يصف الفئران والنمل ، وما يحدثن ، فى البيوت ، من فساد وتخريب :

خـراب الـدور عامرهـــا   فواقعهـــــا وطـــــائرها
لنـــا جـــارات ســـوء مؤ   ذيـــات من يجـــاورها
حـــوارث غـــير زارعـــة   إذا انتشرت عســـاكرها
كتعبيـــة الكتـــائب حيــ   ـن تلقـــى من يغـــاورها
فمقتـــول ومأســـور   إذا خـــربت مشـــاعرها
فحبشـــان أصـــاغرها   وحمـــران أكابرهـــــا
دقيقـــات قوائمهـــــا   لطبفـــات خواصرهـــا
رفيعـــات مقـــادمها   نبيـــلات مواخـــرها
وجـــارات لنـــا أخـــر   عفـــايفها عواهـــرها
فقـــيرات وقـــيرات   فـــلا ســـدت مفاقرهـــا
فمـــا حســـن يعـــدلها   إذا عـــدت مآثـــرها

(٢٠) كتاب الأوراق جـ ١ ص ١٧١ (قسم أخبار الشعراء)

فويســـــقة وســـــارقة وناقبـــــــة توازرهـــــــا
ويسر فى طعـــــام الأهـ ل منـجدها وغائـــــرها (٢١)

وشبيه بهذا فى سخريته وواقعيته ، وصدقه فى التعبير ، عن مثل هذه الموضوعات ، التى تصور بعض الظروف المعيشية المؤلمة ، التى كان يعيشها هؤلاء الناس من الشعراء قول أبى الفرج الأصفهانى ، فى رسالة بعث بها إلى الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبها سقف بيته وحيطانه وأكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن بالمرصاد ، محاولا القضاء عليهن ، بأنه تركى الشاربيين ، نمر الاهاب حاد البصر ناضى الظفر .

يالحدب الظهور قصـــع الرقـاب
لدقــــاق الأنيـــــاب والأذناب
خلقت للفســـاد مذ خلق الخلـ
ق وللعيث والأذى والخــــــراب
ناقبات فى الأرض والسقف والحيـ
طـــان نقبـــا أعيـــا على النقـــاب
آكلـــات كـــل المـــآكل لا تـــأ
منهـــا شـــاربات كـــل الشـــراب
آلفـــات قـــرض الثيـــاب وقـد يعـ
دل قـــرض القـــلوب قرض الثياب

(٢١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٧٥

زال همي منهـــن أزرق تـــركي

م السـبالين أتمـــر الجلبــــاب

ناصـــب طرفــــه إزاء الزوايـــا

وإزاء الســـقوف والأبــــواب

ينتضي الظفـــر حيـــن يظفر للصيـ

د والا فظفـــــره في قــــراب

لا تـــرى أخبثيـــه عـــين ولا يعـــ

لم ما جنـــاه غـــير الـــتراب

قرطقـــــوه وشنفـــوه وحـــلو

ه أخـــــيرا وأولا بالخضــــاب

فهـــو طـــورا يمشى بحـلى عروس

وهـــو طـــورا يخطـــو على عنـــاب

حبـــذا ذاك صاحبـا هو في الصحـ

بة أو في من أكـــثر الأصحـــاب (٢٢)

وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برذونه الاشهب ، الذى أخذه الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا في ابعاده عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه .

قـــالوا جـــزعت فقلت مصيبـــة

جـــلت رزيتها وضـــاق المـــذهب

(٢٢) معجم الادباء جـ ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغاني ص ٢٣ ط دار الكتب المصرية .

كيف العــزاء وقــد مضى لسبيــله

عنــا فودعنــا الأحــم الأشــهب

دب الوشـــاة فباعــدوه وربمـــا

بعــد الفتى وهـو الحبيب الأقــرب

لله يــوم غــدوت عنى ظاعنـــا

وسلبت فـــربك أى عــلق أسلب

نفسى مقســمة أقـــام فريقهـــا

وغـــدا لطيتــه فـــريق يجنب

الآن كملت أداتـــك كلهـــا

ودعــا العيــون إليــك لون معجب

واختير من سر الحـــديد خـيرها

لك خالصـــا ومن الحــلى الأغـرب

وغـدوت طنـــان اللجام كأنمـــا

فى كل عضـو منــك صنـج يضرب

وكان سرجـك إذ علاك غمـــامة

وكأنمـــا تحت الغمـــامة كوكـــب

ورأى على بك الصـــديق مهـــابة

وغـــدا العـــدو وصـــدره يتـــلهب

أنســاك لا برحــت إذن منســـية

نفسى ولا زالت بمثـــلك تنـكب

أضمرت منك اليـأس حين رأيتنى
وقـوى حبـالك من قواى تقضب

ورجعت حيـن رجعت منك بحسرة
للـه ما صنـع الأصـم الاشيب

فلتعـلمن الأ تـزال عـداوة
عنـدى مريضـة وثـأر يطلـب

منـع الرقـاد جـوى تضمنه الحشا
وهـوى أكابـده وهـم منصب

وصبـا الى الحـان الفؤاد وشـاقه
شخص هنـاك إلى الفـؤاد محبب

فكمـا بقيت لتبقيـن لذكـره
كبـد مفـرثة وعيـن تسكب (٢٣)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الإنسان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات النثرية فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ، أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لأحداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أمينا وصادقا .

---

(٢٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ — ٨ .

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والخرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها .

ملك بأرض الـــروم أنـــزل نقمـــة
وأبـــاد مـــالا أهلهـــا يحصـــونه
وأبـــاد مالكهـــا وفـــل جنـــوده
طعنـــا وزلـــزل ملـــكه وحصـــونه
والـــزط أى خليفـــة دانـــوا له
أو كانـــوا قبـــلك طاعـــة يعطونه
حتى ملـــكت وظل سيفك منهم
تكســـو الدمـــاء شفـــاره ومتـــونه
فأتوا لحـــكمك والذى كانوا به
يعصـــون جـــدعت الظبى عرينه
وسقيت بابك كأس حتف مـــرة
بفـــوراس سجبـــوا القنـــا يتلونه
فتجـــالد الزحفـــان يوما كاملا
والقـــوس يخضـــب بالـــذى يبرونه
حتى رأيت الخـــرمية ربضـــة
والبـــذ انكـــرت الفجـــاح رنينه

يبكي الذين تخرموا من أهله
ونساء بابك حسرا يبكينه
وإلى عمورية سما فى جحفل
ملأ النجاح سهوله وحزونه
فأباد ساكنها وحجل ياطسا
حلقا أذل الله من يحوينه
قتلى ينضدهم بكل طريقة
نضدا تخال مراقبا موضونه
فهم بوادى الجون قتلى فرقة
وقبائل فرق ملأن سجونه
والمازيار وقد تقلد غدره
قطعت نياط فؤاده ووتينه
من بعد ما جعل الشواهق عصمة
وصياصيا بضلاله يغرينه
ظنا بأن الغدر يمنع أهله
كذبا فكذبت الحتوف ظنونه
فأفضته للنكث يشرح صدره
ليذله ربى به ويهينه
أنست جيادك صعب مرقى حصنه
وجبالها فرقينها ورقينه

ثم استكـــان وأســامته حمـــاته

ورأى شتاتا بالصغـــار عرينـــه

وغدت جيـــادك حين أسلم عنـــوة

تحتـــاز ظـــاهر مـــاله ودفينـــه

ضمت يـــداه الى التليل مكبـــلا

تدمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المعتضد مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشريا فى البلاد ، قبل تولى هذا الخليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة .

قـــام بأمـــر المـــلك لمـــا ضـــاعا

وكان نهبـــا فى الـــورى مشـــاعا

مـــذللا ليســـت لـــه مهـــابه

يخـــاف إن طنت بـــه ذبابـــه

وكل يـــوم مـــلك مقتـــول

أو خـــائف مـــروع ذليـــل

أو خـــالع للعقـــد كيمـــا يغنـــى

وذاك أوفى للـــردى وأدنـــى

وكـــم أمـــير كـــان رأس جيش

قـــد نغصـــوا عليـــه كـــل عيش

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ ـ ٩٣

وكل يوم شغب وعصب

وأنفس مقتولة وحرب

وكم فتى قد راح نهبا راكبا

أو من جليس ملك أو كاتبا

فوضعوا فى رأسه السياطا

وجعلوا بردونه شمطاطا

وكم فتاة خرجت من منزل

فغصبوا نفسها فى المحفل

وفضحوها عند من يعرفها

وصدقوا العشيق كى يقرفها

وحصل الزوج لضعف حيلته

على تفلته ونتف لحيته

وكل يوم عسكرا فعسكرا

بالكرخ والدور ومواتا أحمرا

ويطلبون كل يوم رزقا

يرونه دينا لهم وحقا

كذلك حتى افقروا الخلافة

وعودوها الرعب والمخافة (٢٦)

---

(٢٥) وفى بعض طبعات الديوان « اذ يعرفها » راجع جـ ٢ ط دار المعارف ص ٦ .

(٢٦) ديوان ابن المعتز ـ باب المديح ـ (من أرجوزته فى تاريخ المعتضد) . ط دار المعارف جـ ٢ ص ٦ ـ ٧ .

وكما صور هؤلاء الشعراء ، الفساد السياسي في عصرهم ، من خلال أشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعي ، والانحلال الاخلاقي وكثيرا من النقائص والعيوب النفسية والخلقية لأهل عصرهم .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، في ذم أهل بغداد ، معبرا في مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذى كان متفشيا بينهم.

فقد كانوا ينقسمون إلى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم وهي عامة أهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .

وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهي طبقة الموظفين وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على حساب الطبقة الأخرى ، وقد وصلت إلى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقي ، والانحراف الديني ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به
أعلى مساكن أهله خص

وله مسالح يسلحون له
لا يتقي سطواتها اللص

أسيافها خشب معلقة
مصبوغة وقرابها جص

عمـــاله نبـــط زنادقـــــة

ميـــل البطـــون وأهـــله خمص

غـــلبت خيـــانتهم أمـــــانتهم

وطغى عـــلى تقـــواهم الحـــرص

فشـــباكهم فى كـــل رابيـــــة

ولهـــم بـــكل قـــرارة شـــص

وأمـــيرهم متقـــدم بهـــــم

نحـــو الحـــرام وســـيره نـــص

وكـــأن خـــل الخمـــر يعصر من

وجنـــــاته أو يجتنـــي العفـــص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقى والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرا على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتاب الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول على بن بسام الكاتب (٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزيـــر ما يفيـــق من الرقـــاعه

يـــولى ثم يعـــزل بعـــد ســـاعه

إذا أهـــل الـــرشى صـــاروا عليـــه

فأحظى القـــوم أوفـــرهم بضاعـه

فـــلا رحمـــا تقـــرب منـه خلقـــا

ســـوى الـــورق الصحاح ولا شفاعه

(٢٧) الأوراق ص ١٣٨ (قسم أشعار أولاد الخلفاء)

وليس بمنكر والفسل منها

لأن الشيخ أفلت من معاشه (٢٨)

وقوله فى هجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السياسى ، والانحلال الاجتماعى :

وعبدون يحكم فى المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليه

ودهقان طى تولى العراق

وسقى الفرات وزرفانيه

وحامد يا قوم لو أمره

إلى لالزمته الزاويه

نعم ولا رجعته صاغرا

إلى بيع رومان خسراويه

أيارب قد ركب الأرذلون

ورجلى من بينهم ما شيه

فإن كنت حاملها مثلهم

وإلا فأرجل بنى الزانيه (٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض علية القوم ، وبعض المتخفين فى لباس الفقه والورع والدين .

---

(٢٨) معجم الادباء جـ ٥ ص ٣٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق جـ ٥ ص ٣٢٥

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبي اسحاق الصولي في انسان شريف الأصل ، وضيع النفس :

قـــل للشـــريف المنتـــمي
للغـــر مـــن سرواتـــــه
آبائــــــه وجــــدوده
والزهـــر مـــن أمـــاته
وهـــو الوضيـــع بنفســـه
وعيـــوبه وهنـــــاته
والظـــاهر الســـوءات في
أخـــــلاقه وصفـــاته
لا تجـــرين من الفخـــا
ر إلى مـــدى لـــم تأتـــه
شـــاد الأولـــى لك منصـــبا
قوضـــت مـــن شـــرفاته
إن الشـــريف النفـــس ليـ
ست تـــلك مـــن فعـــلاته
والعـــود ليـــس بأصـــله
لكنـــــه بنبـــــاته (٣٠)

وشبيه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوي سيء الفعل والسلوك دنيء النفس :

---

(٣٠) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٢٦٢ .

شريف نسقه للفصل ونصيح

فتى ذو الفضل محمود الجدود

عوار في شريعتنا ونحن

علينا للنصارى واليهود

كأن الله لم يخلقه إلا

لتنعطف القلوب على يزيد (٣٠)

ومما يصور ذلك أيضا قوله ، في فقيه من فقهاء أهل عصره فاسد العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه .

مجبر صير ابنه ناصبيا

مجبرا مثله وتلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

ساعة الحشر إذ يقود حبيبه (٣١)

وقول الحسن بن بشر الآمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، فى هجاء أحد قضاة البصرة ، الذى لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا بينه وبين قلنسوة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة على رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته أنها ليست فى قالبها الصحيح .

رأيت قلنسوة تستغيـ

ـث من فوق رأس تنادى خذونى

---

(٣١) المرجع السابق جـ ٥ ص ٢١٦ .

وقــد قلقلت وهـي طـــورا تميـ

ل من عن يســـار ومن عن يمـــين

فطـــورا تراهــا فــويق الفقــا

وطـــورا تراهــا فــويق الجبـــين

فقلت لهـــا أى شيء دهـــاك

فـــردت بقـــول كئيب حـــزين

دهـــانى أن لسـت فى قـــالبى

وأخشى من النــــاس أن يبصـــرونى

وأن يعبثـــوا بمـــــزاح معـــى

وإن فعـــلوا ذاك بى فطعــــونى

فقـــلت لهـــا مـــر من تعـــرفيـ

ن من المنـــكرين لهـــذى الشئون

ومن كـــان يصفـــح فى الـــدين لا

يمـــل ويشـــتد فى غـــير لـــين

ففـــارقها ذلك الانزعـــــاج

وعـادت إلى حالهـا فى السكون (٣٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه العيوب ، والمفاسد الاجتماعيه والخلقية ، التى كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، إلى الثورة على العصر كله ، والزمن الذى قلب الأوضاع الاجتماعية ، رأسا على عقب

(٣٢) معجم الادباء جـ ٣ ص ٥٦ .

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذاني (القرن الرابع) :

قبحـــا لهـــذا الزمـــان ما أربـــه
في عمـــل لا يلـــوح لي ســـببه
مـــاذا عليـــه من الكـــرام فما
تظهـــر إلا عليهـــم نوبـــه
ألـــم يجـــد في ســـولكم سعة
ممـــن يســـوى برأســـه ذنبـــه
لا يعـــرف الضيـــيق أيـن منزله
ولا يـــرى المجـــد أين منقـــلبه
مـــالي أرى الحـــر ذاهبـــا دمـــه
ولا أرى النـــذل ذاهبـــا ذهبـــه
أراحنـــا الله منـــك يا زمنـــا
أرعـــن يصطـــاد صفـــره حـــربه
يا ســـاغبا جـــائع الجـــوارح لا
يســـكن إلا بفاضـــل ســـغبه
يا ضرمـــا في الأنـــام متقـــدا
والجـــود والمجـــد والنهـــى حطبـــه
يا خاطبـــا ســـاكتا وليس ســـوى
نعى الفتى أو فتـــوة خطبـــه

يا صـــائدا والعـــلى فريستـه

وناهبـا والجمـال منتهبـه

يا سـادتى لا تكـن عظـامكم

كعضـة الدهـر أن يهج كلبـه

فالدهـر لـونان لا يـدوم عـلى

حـال سـريع بالنـاس مضطـربه

أتى بشر لـم نرتقبـه كـذا

يأتى بخـير وليس نحتسـبه (٣٣)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها هنا ، توضح السمات النثرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض [illegible] والمصطلحات العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك ونظرياته :

قـد غض من أمـلى أنى أرى عملى

أقـوى من المشـترى فى أول الحمل

---

(٣٣) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٨٢ .

وأنني راحل عما أحاوله

كأنني استدر الحظ من زحل [٣٤]

وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشتغلا

فاحكم على ملكه بالويل والحرب

أما ترى الشمس فى الميزان هابطة

لما غدا برج نجم اللهو والطرب [٣٥]

وقوله مشيرا إلى بعض النظريات الفلكية :

سل الله العظيم تسل جوادا

أمنت على خزائنه النفادا

وإن أدناك سلطان لفضل

فلا تغفل ترقبك البعادا

فقد تدنى الملوك لدى رضاها

وتبعد حين تحتفد احتفادا

كالمريخ فى التثليث يعطى

وفى التربيع يسلب ما أفادا [٣٥]

وقوله كذلك :

---

(٣٤) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٥ .

(٣٥) المرجع السابق والصفحه .

لئن كسفونا بلا علة

وفازت قداحهم بالظفر

فقد يكسف المرء من دونه

كما تكسف الشمس جرم القمر(٣٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدام ، بعض المصطلحات الفلسفية فى أشعارهم ، قول أبان بن عبد الحميد اللاحقى ـ فى مدح أحد بنى هاشم :

يا عزيز الندى ويا جوهر الجو

هو من آل هاشم بالبطاح (٣٧)

وقول ابن الزيات فى هجاء ابراهيم بن مهدى :

ألم تر أن الشيء للشيء علة

يكون لها كالنار تقدح بالزند (٣٨)

وقول ابن الرومى في هجاء ابن بوران :

يا باطلا أو همتنيه مخايله

بلا دليل ولا تثبيت برهان (٣٩)

---

(٣٦) المرجع السابق والصفحة

(٣٧) الأوراق للصولى جـ ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء)

(٣٨) ديوان أبن الزيات ص ٢١ .

(٣٩) مختارات البارودى جـ ٤ ص ٤٣٤ .

وقــول أبى اسحاق الصابى فى الزهـــد .

جمـــــلة الانســـان جيفـــــــه

وهيــــــــولاه ســـــــــــخيفه

فلمـــــاذا لـــيت شعـــــرى

قيــــل للنفــــس شريفـــــه (٤٠)

والجوهر ، والعلة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من مصطلحات الفلسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته فى أشعارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستى :

وبصــــــير بمعــــــانى الشعـــــ

شـــعر والإعــــراب جـــــدا

قـــــال لمــــا أن رآنــــى

طالبـــــا مـــآلا ، ورفـــدا

إن مــــــالى يـــــا حبيبـــى

لازم لا يتعــــــــــــــــدى

وقـــوله فى موضع آخـــر :

عـزلت ولـــم أذنب ولـم أك جانبا

وهـــذا لانصـــاف الـوزير خـلاف

(٤٠) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٢٧٢ .

حـــذفت وغـيرى مثبت فى مكانه

كأنى نـــون جمـــع حـين يضاف

وقـــوله متغـــزلا :

أفـــدى الغزال الذى فى النحو كلمنى

مناظرا فاجتنيت الشـــهد من شفتـــه

وأورد الحجـــج المقبـــول شـــاهدها

محققـــا لـــيرينى فضـــل معرفتـــه

ثم افترقنـــا عـــلى رأى رضيت بـــه

والرفع من صفتى والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على إدخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، إلى ادخالهم الحوار العقلى والفلسفى فى هذه الاشعار .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا طريفا ، بينه وبين قلبه وسمعه ، عن الحب ، متخذا من نفسه حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسألة :

- دعـا شجـوى دمـــوع العـين منى

فبـادرت الدمـــوع على ثيـــابى

وقـال القـلب سمعك ساق حتفى

عـــلى عمـد وأغـرق فى عـذابى

(٤١) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٣ .

فقـالت سـمعك الجـانى هـلاكى
بأغــلظ مـــا يكـون من العقـــاب
ولا تغفـــلْ فتفقــــدنى فـــأبقى
بـــلا قـــلب إلى يـــوم الحســـاب
فـــانى بـين أطيـــاف المنـــــايا
مقـــيم بـين أظفـــــار ونــــاب
فقـــــال الســـمع حـــين عتبت لمه
عـــلى حب الخـــدلجة الكعـــــاب
وغيث الـــكلام مكتحـــــل غـــرير
فـــأعيانى لـــه رجـــــع الجـــواب
فـــأديت الـــــكلام ولـــم أجبـــه
إلى القـــلب المولـــــع بالتصــــابى
فعـــاقب قلبـــك الملجـــاج فيـــه
ودعنى لا تنطــــع فى عقــــــابى
فقـــلت صـــدقت وعـــذلت قـلبى
ولـــم أحمـــــل عـلى عينى عتـــابى
فقـــال القـــلب ثم أقرهـــا قـــد
عشــقت أمـــيرة تهـــوى اجتنـابى
تصـــبر قـــد سقينك كأس عشـــق
حمياهـــا تجـــول عـــلى الحجـاب

تنغصك الطعام وكل عيش

وتمزج ما يسوؤك بالشراب

فقلت له قطعت الصلب منى

وقد الصقت خدى بالتراب

لعلك قد كلفت بحب قصف

فقال القلب قد درطست مابى

فقلت قتلتنى وأذبت جسمى

وقد آذنت روحى بالذهاب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخاطبة هنات صديقة أبى القاسم الشطرنجى ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتحاور ، مدللة على صحة ما تذهب اليه :

ليتنى ما هتكت عنكن سترا

فثويتن تحت ذاك الغطاء

قلن لولا انكشافنا ما تجلت

عنت ظلماء شبهة قتماء

قلت أعجب بكن من كاسفات

كاشفات غواشى الظلماء

قد أفدتننى مع الخبر بالصا

حب أن رب كاسف مستضاء

(٤٢) الديوان ص ١٠ ـ ١١ .

قــلن أعجب بمهتـــد ينمنــي
أنــه لــم يــزل عــلى عميــاء
كنت فى شـبهة فزلت بنــا عنـ
ـك فــأو سعنـــا مـــن الإزراء
وتمنيت أن تكــون عــلى الحـ
ـيرة تحت العمــاية الطخيــاء
قــلن تالله ليس مثــلى مــن ود
ضـــلالا وحـــيرة باهتـــداء
غـير أنى وددت ســتر صــديقى
بـــدلا باستفــادة الأنبـــاء
قــلن هذا هــوى فعــرج على
الحـق وخـل الهـوى لقلب هواء
ليس فى الجــق أن تــود تخــلى
أنــه الدهـــر كامـــن الأدواء
بــل من الحـق أن تنقــر عنهـ
ـن وإلا فــانت كالبعـــداء
إن بحث الطبيب عن داء ذى الدا
لأس الشفــاء قبــل الشفـــاء
دونـــك الكشف والعتــاب فقوم
بهمـــا كل خـــلة عوجـــاء

وإذا ما بــدا لك الحــر يومــا
فتتبــع نقــابه بالهنــاء

قــلت فى ذاك موتــكن وما المــو
ت بمستعــذب لــدى الاحيــاء

قــلن ما المــوت بالكــريه اذا كا
ن بحــق فـلا تزد فى المـراء (٤٣)

وبعد هذا الحوار العقلى الفلسفى ، الذى هو بلا شك أثر من آثار الفلسفة والمنطق ، خصيصة نثرية لا شعرية . إذ أن الغرض منه ، الإفهام والاقناع ، لا التخييل . وبرغم ما فيه من طرافة وإمتاع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك يؤدى إلى طغيان عنصر الاقناع على عنصر التخييل ويفسد بذلك التعبير الشعرى ، إذ يجنح به إلى التقرير والدلالة المباشرة ، لا إلى الايحاء والدلالة غير المباشرة .

وبذلك يصبح أقرب إلى النثر منه الى الشعر .

ومن السمات النثرية ، التى تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر كذلك ، إدخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر فى أشعارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجناس والطباق ، والسجع والازدواج .

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى يقول فيها :

(٤٣) ديوان ابن الرومى ص ١٥ ـ ١٦ جـ ١ .

قــد ذبت غــير حشاشة وذمـاء
ما بـين حـر هـوى وحـر هــواء
لا أســتفيق من الغــرام ولا أرى
خــلوا من الأشجــان والبرحـــاء
وصروف أيــام أقمــن قيـــامتي
بشــوى الخــليط وفــرقة القرنـاء
وجفـــاء خــل كنت أحسب أنه
عــونى عــلى السراء والضــراء
ثبت العــزيمة فى العقــوق ووده
متنقــل كتنقـــل الأفيـــــاء
ذى مــلة يأتيـك أثبت عهــــده
كالخط يرقــم فى بســيط المــاء
أبكـــى ويضحكه الفــراق ولن ترى
عجبـــا كحـــاضر ضحكه وبـكائى
نفسى فـــداؤك يا محمــد من فتـى
نشـــوان من أكـــرومة وحيـــاء
أبلـــغ رسـالتى الشريف وقـــل لـه
ـ قـدك اتئب أربيت فى الغـــلواء ـ
أنت الـــذى شـتت شـمل مسرتى
وقـــدحت نار الشـوق فى أحشائى

وجمعت مـا بين مسـاءتي ومسرتي
وقـرنت ما بين مبرتي وجفـائي
ونبـذت حـقي عشرتي ومـودتي
وهـرقت مـاءى خـلتي وإخـائي
وثنيت آمـالي عـلى أدراجهـا
ورددت خـائبة وفـود رجـائي
فرجعت عنـك بمـا يؤوب بمثله
راجي السراب بقفـرة بيـداء (٤٤)

وأوضح من هذا ، وأصدق تصويرا قول أبي جعفر محمد بن العباس أحد كتاب القرن الرابع ، في نونيته :

لئـن أصـبحت منبـوذا
بأطـراف خراسـان
ومجفـوا نبت عـن لـذ
ة التعميـض أجفـاني
ومحمـولا عـلى الصعـ
بة من إغـراض سـلطاني
ومخصـوصا بحـرمان
مـن الأعيان أعيانـي

(٤٤) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٥٤ .

وصـــرف عنــد شـــــكواى

مــــن الآذان آذانــــــــى

ومكلــــوما بأظفــــــار

ومكـــــدوما بأســــــنانى

ومـــلقى بـــين أخفـــــاف

وأظـــــلاف توطـــــانى

كـأن القصـــد من أحـــــدا

ث أزمـــــانى أزمــــــانى

فـــكم مارســـت فى إصـــلا

ح شـــانى ما تـرى شــــانى

وعــــانيت خطـــوبا جـــــر

عتنى مـــــاء خطبــــــان

أنـــادت شـــيب فـــودى

وأفنت نـــور أفنـــــانى

أغصــــــتنى بأريـــــاق

لـــدى ايـــراق أغصـــــانى

وقــــادتنى إلى من هــــــــ

و عنى عطفـــــه ثــــانى

ســــوى أنى أرى فى الفضــــ

ل فــــردا ليـس لى ثــــانى

كــــان البخــت إذا كشــــــ
ف عـــنى كـــــان غطــــانى
ومــــا خـــــــــــلانى الا
زمــــانا فيـــه خـــلانى
ســـــاسترفد صـــــبرى إنـــ
ه من خـــــير أعـــــرانى
واستنجـــــد عـــــزمى إنــه
والحـــــزم ســـــيان
وأنضــــوا الهــم عـن قلبـى
وإن انضـــيت جثمـــــانى
وأنجـــــو بنجـــــاتى إن
قضـــــاء الله نجـــــانى
إلى أرضـــــى التى أرضـــــى
وترضـــــينى وترضـــــانى
الى أرض جنـــــــــاها من
جنى جنـــــة رضـــوان (٤٥)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول أبى الفتح البستى فى ذم الزمان مستعملا الطبـــاق :

---

(٤٥) المرجع السابق جـ ٤ ص ١١٥ ـ ١١٦ .

عفـــاء على هـــذا الزمـان فإنـه

زمـــان عقـوق لا زمـان حقـوق

وكل رفيـــق فيـــه غـــير موافـــق

وكل صديق فيه غير صدوق (٤٦)

وقوله فى الزهد مستعملا الجناس :

رأيتـــك تكـــوينى بميســـم منـة

كأنك قـد أصبحت عــلة تكوينى

وتـلوينى الحـق الذى أنا أهـــله

وتخـرج فى أمـرى كل تلـــوين

فمهـلا ولا تمنـن عـلى فبلغـة

من العيش تكفينى إلى يوم تكفينى

ومن ذلك أيضا قوله فى خداع الدهر :

وأكثر النـــــاس فـــــاعتزلهم

قـــوالب ما لهـــا قـــلوب

فـــلا تغـــرنك الليـــــالى

وبرقهـــا الخـــلب الكـــذوب

ففى قفـــا أنسهـــا كـــروب

وفى حشـــا ســـلمها حـــروب

٤٦) المرجع السابق ص ٣٠٢ جـ ٤ .

وقوله في الغرض نفسه :

الدهـــر سـلم لـكل نـــذل

لـــكنه للـــكريم حـــرب

فـــارث لـــذى حـــكمة وأرب

فحظـــه غمـــــة وكـــرب

همتـــه للســـماك ســمك

وخـــده للتـــراب تـــرب [٤٧]

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجناس بنوع خاص في قوافي أشعارهم .

من ذلك قول أبي البستي في الفخـــر :

أبـــا العبـــاس لا تحسب بـــانى

لشيء من حـــلى الأشعـــار عـــار

ولي طبـــع كسلســـال الجـــارى

زلال من ذرى الأحجـــار جـــارى

إذا ما أكبت الادوار زنــــــدا

فلي زنـد على الادوار وارى [٤٨]

وقوله في ذم الزمان :

نحـــن والله في زمـــان سيفه

يصفـــع النائبـــات من كأس فيه

(٤٧) المرجع السابق جـ ٤٤ ص ٣٠ . (٤٨) زهر الآداب جـ ٤ ص ٢١٦ .

فتشـــكل بشـكله بـــك أحفى

إن الســـفيه صنـــو السفيه [٤٩]

وقوله في مدح سيف الدولة :

بسيف الـــدولة اتسقت أمـــور

رأينـــاها مبـــددة النظـــام

ســـما وحمى بنى سام وحـــام

فليس كمثـله سـام وحـام [٥٠]

ويكثر هذا في شعر الميكالى ، ويغلب استعماله له في قوافي شعره بمعان مختلفة .

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدقه .

قـــوله في الحـــكمة :

إذا لـــم تكـــن لمقـال النصيـــح

سميعـــا ولا عالمـــا أنت بـــه

سنبهك الدهـــر من رقـــدة الـ

مـلاهى وإن قـلت لا انتبه [٥١]

وقوله في الغرض نفسه :

---

(٤٩) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٣٠٤ .

(٥٠) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٥١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١١٤

تفـرق النـــاس من أرزاقهم فرقـا
فـــلا بس من ثـراء المـال أو عار
كذا المعايش فى الدنيـا وسـاكنها
مقســـومة بين أوعـــاث وأوعـــار

وقـــوله مفتخـرا بنفسه :

وكـــم حاســـدا لى انبرى فـانثنى
لغصـــة نفس شجاهـــا شجاهــــا
ومن أين يســـمو لنيـــل العـــلى
ومـــا بث مـــالا ولا راش جـــاها

وقوله فى الغرض نفسه :

وســـائلة تســـأل عن فعـــالى
وما حـــاز فى الدنيـــا جمـــالى
فقـــلت إلى المعـــالى حـــن قلبى
وفى سبيل المـــكارم لـــج مـــالى
وللعليـــاء نهـــج مستقـــيم
فمـــالى تاركا ذا النهـــج مـــالى (٥٢)

وقـــوله متغـــزلا :

---

(٥٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ١١٥ .

شـــكوت إليـــه ما ألاقى فقـال لى
رويدا ففى حكم الهوى أنت موت لى
فلو كان حقا ما أدعيت من الهـــوى
لقل بما نلقاه لى أن تمـوت لى (٥٣)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة على تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

---

(٥٣) المرجع السابق جـ ٤ ص ١٠٢ .

مراجـــع الكتـــاب

١ ـ **أبو تمام الطائي ، حياته وشعره** ـ نجيب البهبيتي ـ ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .

٢ ـ **الاحكام السلطانية** ـ أبو الحسن الماوردى ـ ط : السعادة بمصر ١٣٢٧هـ ـ ١٩٠٩ م .

٣ ـ **أدب الكاتب** ـ ابن قتيبة ـ الدنيورى ـ ط : ليدن .

٤ ـ **الأدب الكبير** ـ عبدالله بن المقفع ـ ط : مصطفى محمد .

٥ ـ **أساس البلاغة** ـ الزمخشرى ـ ط : الشعب .

٦ ـ **الأغاني** ـ أبو الفرج الاصفهانى ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٧ ـ **الأوراق** ـ أبو بكر الصولى ـ الناشر : هيورث دن ، ط : الخانجى بمصر ١٩٣٤ م .

٨ ـ **الايضاح** ـ الخطيب القزوينى ـ صبيح ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧١ م .

٩ ـ **كتاب البديع** ـ عبدالله بن المعتز ـ ط : البابى الحلبى ١٩٦٤ ـ ١٩٤٥ م .

١٠ـ **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان** ـ الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م .

١١ـ **ابن الرومي ، حياته وشعره** ـ عباس العقاد ـ ط : م مصر .

١٢ـ **البيان والتبيين** ـ أبو عثمان الجاحظ ـ تحقيق السندوبى ط : التجارية ١٣٤٥ هـ ـ ١٩٢٦ م .

١٣ـ **تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن الثالث الهجري** ـ نجيب محمد البهبيتى ـ ط : الخانجى القاهرة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦١ م .

١٤ـ **تاريخ النقد العربي** ـ الدكتور محمد زغلول سلام ـ ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .

١٥ـ **تطور الأساليب النثرية في الادب العربي** ـ أنيس المقدسى ـ ط : دار العلم ببيروت ١٩٦٠ م .

١٦ـ **التطور والتجديد في الشعر الاموي** ـ الدكتور شوقى ضيف ـ ط : دار المعارف بمصر .

١٧ـ **التيارات الأجنبية في الشعر العربي** ـ الدكتور عثمان موافى ـ مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م .

١٨ـ **ثلاث رسائل اعجاز القرآن** ـ تحقيق خلف الله ، ود . زغلول سلام ط: دار المعارف بمصر .

١٩ـ **جوهر الكنز** ـ ابن الاثير الحلبي ـ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط : منشأة المعارف .

٢٠ـ **كتاب الخطابة لأرسطو ، الترجمة العربية القديمة** ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م .

٢١ـ **دراسات في الشعر والمسرح**ـ الدكتور محمد مصطفى بدوى ـ ط : القاهرة ١٩٥٨ م .

٢٢ـ **دلائل الاعجاز** ـ عبد القاهر الجرجانى ـ ط : القاهرة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦١ م .

٢٣ـ **ديوان أبي تمام** ـ تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخياط .

٢٤ـ **ديوان أبي العتاهية** ، ط : دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م .

٢٥ـ **ديوان البحتري** ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر .

٢٦ـ **ديو ن ابن الرومي** ـ شرح محمد شريف سليم ـ ط : دار احياء التراث العربى ببيروت ، ط : حسين نصار .

٢٧ـ **ديوان ابن الزيات** ـ تحقيق جميل سعيد . ط : نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م .

٢٨ـ **ديوان ابن المعتز** ـ تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ، دار المعارف بمصر .

٢٩ـ **ديوان المتنبي** ـ تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة .

٣٠ـ **رسائل البلغاء** ـ محمد كرد على ـ دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ ـ ١٩١٣ م .

٣١ـ **رسائل الجاحظ** ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ ط : الخانجى بمصر .

٣٢ـ **رسالة الغفران لابي العلا المعري** ـ تحقيق الدكتورة بنت الشاطىء ط : دار المعارف بمصر . (الثالثة) .

٣٣ـ **الرمزية في الادب العربي** ـ الدكتور درويش الجندى ، ط : نهضة مصر بالفجالة .

٣٤ـ **زهر الآداب** ـ الحصر القيروانى ـ ط : الرحمانية بمصر .

٣٥ـ **سر الفصاحة** ـ ابن سنان الخفاجى ـ ط : الخانجى ١٣٥٠هـ ـ١٩٣٢م .

٣٦ ـ **شرح ديوان الحماسة** ـ المرزوقى ـ ط : القاهرة ١٩٢٥ م .

٣٧ ـ **شرح المعلقات السبع** ـ الزوزنى ـ ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧١ م .

٣٨ ـ **الشعر والشعراء** ـ ابن قتيبة الدنيورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار المعارف بمصر . ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م .

٣٩ ـ **صبح الأعشي في صناعة الانشا** ـ القلقشندى ـ ط : دار الكتب المصرية .

٤٠ ـ **الصناعتين** ـ أبو هلال العسكرى ـ ط : صبيح (الثانية) .

٤١ ـ **ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد** ـ الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالفجالة .

٤٢ ـ **طبقات فحول الشعراء** ـ ابن سلام الجمحى ـ تحقيق شاكر ط : دار المعارف بمصر .

٤٣ ـ **علم اللغة** ـ الدكتور محمود السعران ـ ط : دار المعارف .

٤٤ ـ **العلم والشعر** ـ تأليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بدوى ط : الانجلو المصرية .

٤٥ ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ـ تحقيق محى الدين عبد الحميد ط : التجارية .

٤٦ ـ **العقد الفريد** ـ ابن عبد ربه ـ القاهرة ١٣٤٦ هـ ـ ١٩٢٨ م .

٤٧ ـ **عيار الشعر** ـ ابن طباطبا العلوى ـ تحقيق د . الحاجرى ، د . زغلول سلام .

٤٨ ـ **فن الشعر لأرسطو ، مع الترجمة العربية القديمة** ـ ترجمة وتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى . ط : نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٣ م .

٤٩ ـ **فن الشعر** ـ احسان عباس ط : بيروت للطباعة والنشر .

٥٠ ـ **فن المحاكاة** ـ سهير القلماوى ـ ط : البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٣م

٥١ ـ **الفن ومذاهبه في النثر العربي** ـ الدكتور شوقى ضيف ط : دار المعارف بمصر .

٥٢ ـ **الفهرست** ـ ابن النديم ـ ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ .

٥٣ ـ **في الشعر ـ كتاب أرسطو طاليس** ـ ترجمة الدكتور شكرى عياد ط : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .

٥٤ ـ **في الميزان الجديد** ـ الدكتور محمد مندور ـ ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٥٥ ـ **القاموس المحيط** ـ الفيروز آبادى ـ ط : التجارية .

٥٦ ـ **قضايا النقد الادبي والبلاغة** ـ الدكتور محمد زكى العشماوى ـ ط : الدار القومية للطباعة والنشر (الأولى) .

٥٧ ـ **الكشاف** ـ الزمخشرى ـ ط : البهبة ١٣٤٣ هـ .

٥٨ ـ **كولردج** ـ الدكتور م مصطفى بدوى ، القاهرة ١٩٥٨ م .

٥٩ ـ **لسان العرب** ـ ابن منظور ط : بيروت .

٦٠ ـ **المثل السائر** ـ ابن الاثير ـ ط : بولاق ١٢٨٢ هـ .

٦١ ـ **مختارات البارودي** ـ تحقيق ياقوت المرسى ط: القاهرة ١٣٢٩ هـ .

٦٢ ـ **معجم الادباء** ـ ياقوت الحموى ـ ط : ليدن .

٦٣ ـ **مقامات الحريري** ـ عيس البابى الحلبى ـ القاهرة ١٣٥٦ هـ ـ ١٩٣٨ م .

٦٤ ـ مقامات الهمذانى ـ القاهرة ١٣٤٢ هـ ـ ١٩٢٣ . المعاهد .

٦٥ ـ **مقدمة ابن خلدون** ـ ط : الشعب .

٦٦ ـ **المفتاح في علوم البلاغة** ـ السكاكى ط : التقدم بمصر .

٦٧ ـ **الموازنة بين الطائيين** ـ الآمدى ـ ط : دار المعارف بمصر . تحقيق السيد صقر .

٦٨ ـ **مباديء النقد الادبي** ـ رتشاردز ـ ترجمة : د . م مصطفى بدوى ، ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٦٩ ـ **من حديث الشعر والنثر** ـ طه حسين ـ ط : دار المعارف بمصر .

٧٠ ـ **منهاج البلغاء** ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية بتونس .

٧١ ـ **النثر الفني** ـ زكى مبارك ـ ط : دار الكاتب العربى .

٧٢ ـ **النقد الأدبي الحديث** ـ الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة) النهضة العربية .

٧٣ ـ **نقد الشعر** ـ قدامة بن جعفر ـ ط : المليجية ـ القاهرة ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٣٤ م .

٧٤ ـ **نقد النثر** ـ المنسوب لقدامة بن جعفر ـ ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨ م .

٧٥ ـ **النقد المنهجي عند العرب** ـ الدكتور محمد مندور ـ ط : دار نهضة مصر .

٧٦ ـ **نهاية الارب في فنون الادب** ـ النويرى ـ ط : دار الكتب .

٧٧ ـ **الهجاء والهجاءون في الجاهلية** ـ للدكتور محمد محمد حسين ط : النهضة ببيروت (الثالثة) .

٧٨ ـ **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ـ أبو الحسن الجرجانى ـ ط : احياء الكتب العربية (الثالثة) .

٧٩ ـ **يتيمة الدهر** ـ الثعالبى ـ ط: الصاوى القاهرة١٣٥٢ هـ ـ١٩٣٤م.

٨٠ ـ Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926

٨١ ـ Aliteary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge , 1928 .

٨٢ ـ The Meaning of Meaning by DGden and Richards, Fifth Edition New York , 1938 .

٨٣ ـ Encyclopeadia of Islam .

٨٤ ـ The claiphate , by , Muir Edinburgh , 1924 .

(فهرس موضـــوعي)

(فهـــرس)

الفصل الأول

الفصل الثاني

الشكل الفنى والموضوع **ص ٤٧ - ص ٨٦**

الشكل الفني للشعر :

البناء الفنى للقصيدة العربية ـ تعدد موضوعاتها ـ تعليل ذلك ـ انقسام النقاد حيال الشكل الفنى للقصيدة العربية ـ تمسك بعضهم (وهم المحافظون) بالشكل الفنى القديم ـ ثورة بعضهم (وهم المجددون) على هذا الشكل ، ودعوتهم إلى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة ـ تصويب رأى المحافظين ـ مزايا تعدد موضوعات القصيدة ـ الآثار النقدية التى ترتبت على ذلك .

مو ضوع الشعر وأغرا ضه :

الشعر وليد انفعال ما ـ أغراضه وموضوعاته ـ اختلافهم فى عدد هذه الاغراض ـ الرأى الشائع فى ذلك ـ مناقشته .

الشكل الفني للنثر ومو ضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر .

من موضوعات النثر الأصلية ـ الخطابة والكتابة ـ اختلاف الشكل الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر ـ اختلاف ذلك عن الشكل الفنى للشعر .

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى بعد تطوره ـ من الآثار التى ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع **ص ٨٧ ـ ١٢٢**

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر ـ اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن .

الوزن والايقاع في الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع فى الشعر العربى ـ عدد تفعيلات أوزان الشعر العربى وأبحره ـ الدوائر الخليلية ـ عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، فى دراسة الأوزان الشعرية ـ رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد الذى أضافة فى دراسة الأوزان الشعرية ـ الخصائص الصوتية لكل وزن شعرى ـ علاقة الوزن بالطبع والذوق ـ ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية للشاعر .

أهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة ـ استهجان الذوق العربى خروجها على التناسب النغمى ـ دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك .

الوزن والايقاع في النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا ـ مبعثها فى النثر التناسب اللفظى أو المعنوى ـ من أنواع التناسب اللفظى السجع والازدواج ـ نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس ـ تحديد مفهوم كل فن من هذين الفنى البياانيين ـ نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللغـــــة ص ١٢٣ ـ ١٤٤

إشارة النقاد العرب ، إلى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية ـ من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمه ـ وهذا يتعلق بالالفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض فى سياق لغوى ـ من النقاد الذين فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجانى ـ إشارة الى نظريته فى النظم ـ تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك ـ كابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ ـ الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا .

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب ـ كونه نمطا وسطا بين التعبير العامى والغريب الحوشى ـ تشابه هذا الاسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للادب ـ افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو فى ذلك ـ وجود بواعث حضارية أخرى دعت إلى التمسك بهذا النمط من الأساليب التعبيرية .

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب فى الشعر عنها فى النثر ـ تبعا لاختلاف طبيعة كل فن منهما ـ عن طبيعة الفن الاخر ـ آراء النقاد العرب والاوربيين فى ذلك ـ رأى أرسطو ـ تصويب رأى بعض النقاد العرب ، فى أخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر ـ تطابق هذا ورأى الرمزيين من الأوربيين المحدثين .

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٤٥ ـ ١٧٤

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابى ـ ابن سينا ـ عبد القاهر الجرجانى ـ حازم القرطاجنى .

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخييل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى ـ ارتباط التخييل بالحس ـ تأكيد حازم القرطاجنى على هذه الناحية ـ تفرقته بين التخييل الشعرى ، وغير الشعرى ـ سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كولردج .

أقسام الخيال و صوره عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال إلى تشبيه واستعارة وما يتركب منها ـ أو إلى تشبيه ووصف ـالتشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى ـ تعريفه وأقسامه ـ الاستعارة فرع من التشبيه ـ تعريفها وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة ـ اعتبار ذلك جزءا من عمود الشعر العربى ـ من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة .

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة ـ مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد في الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التي ترتبت على دراستهم لموضوع التخييل :

البحث في مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولي بعامة ـ مفهوم الصدق والكذب في الفن والعلم ـ رأى بعض النقاد العرب في ذلك ـ رأى بعض النقاد الأوربيين .

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب **ص ١٧٥ ـ ٢٣٣**

إشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر في بيئة الكتاب ـ تعليل ذلك ـ من أمثلته :

أ) من ناحية الموضوع:

نماذج شعرية من : الاخوانيات ـ الشعر التعليمي ـ الوجدانيات والشعر الذاتي ـ الشعر السياسي والاجتماعي .

ب) من ناحية الشكل:

إشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر في بيئة الكتاب ـ تعليل ذلك ـ ذكر بعض الأمثلة والنماذج الشعرية التي تدل على ، دخول بعض المصطلحات العلمية والفلسفية في هذا الشعر ، وقواعد النحو ومصطلحات وكذا الحوار الفلسفي ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع وازدواج .

مطبعة ياسو

٥٣٣٣٦٢٠ اسكندرية

اوفست سلوفان بشروكاته